امرنگار

اور مترجم ہیں۔ ان کی اب تک ۱۲ ر کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔
ف۔س۔ اعجاز کی ادارت میں کلکتہ سے شائع ہونے
والا بین الاقوامی اردو رسالہ ''انشاء'' اس وقت اپنی عمر کی
۱۹ ویں منزل میں ہے۔ ''انشاء'' نے بے مثال خدمات انجام
دی ہیں اور اپنی سخت محنت سے پہلی بار کلکتہ کو عالمی اردو ادب و
صحافت کے منظر نامے میں لا کھڑا کیا ہے۔
''گوپی چند نارنگ نمبر'' انشاء کا سولہواں خصوصی
شمارہ ہے۔

سالِ رواں میں ف۔س۔ اعجاز کے فکر و فن کے
حوالے سے بے باک ناقد و محقق ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی ایک ضخیم
تحقیقی و تنقیدی غیر جانبدار معیاری کتاب شائع ہوئی ہے جس کا مطالعہ
[illegible] کی آشنائی کے لئے

منجانب شائع

18/1/05

مدیر محترم!

تسلیمات

ایک عدد انشاء کا سولھواں خصوصی شمارہ ''گوپی چند نارنگ نمبر''
برائے مفصل تبصرہ روانہ کیا جارہا ہے۔

ہمیں افسوس ہے کہ ایک سے زائد جلد ہم تبصرے کے لئے روانہ نہیں کر پائیں گے۔ امید ہے آپ ہم سے تعاون کریں گے اور جلد از جلد ایک تبصرہ اپنے موقر اخبار/ رسالے میں شائع فرما کر شکریے کا موقع دیں گے۔ متعلقہ شمارے کی ایک کاپی ہمیں، اور ایک کاپی پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کو روانہ کر کے ہمیں ممنون فرمائیں۔

خیر اندیش

ف۔ س۔ اعجاز

مدیر ''انشاء''

25B, Zakaria Street
Calcutta - 700073

نارنگ صاحب کا پتہ درج ذیل ہے:

Prof. Gopi Chand Narang
D252, Sarvodaya Enclave
New Delhi - 110017

انشاء
کا
گوپی چند نارنگ نمبر
[مستقل کتابی ایڈیشن]

ISBN 81-86346-19-8

INSHA'S
GOPI CHAND NARANG
NUMBER

(Regular book edition)

Compiler : Fe Seen Ejaz

قیمت (اندرونِ ملک) : -/300 روپے
(بیرونِ ملک) : $30 امریکی ڈالر
یا £20 برطانوی پونڈ

رقومات بذریعہ منی آرڈر یا بنک ڈرافٹ یا چیک بنام Insha Publications روانہ فرمائیں۔ برطانیہ سے Bearer BPO رجسٹرڈ ڈاک سے روانہ کئے جائیں۔
چیک پر بنک چارج زائد۔

مرتب :
ف۔س۔اعجاز
مدیر "انشاء"

2004ء

Insha Publications
25-B, Zakaria Street, Kolkata - 700073 ● Phone : (9133) 2235-4616
Fax (9133) 2272-0104 / 2830-0173 Attn. "Mahnama Insha"
E-mail inshapublications@vsnl.net

شخصی مضامین

فنی مضامین

متفرقات

گوپی چند نارنگ کی تحریریں

واوین

معمارِ ادب گوپی چند نارنگ

تنقید حجراتِ ادب کو روشن کرتی ہے۔
ادب کی صحت کے لئے تنقید اکسیر کے مصداق ہے۔
اس سے ادب کے حیاتین فراہم ہوتے ہیں۔

اردو ہندوستان کی قابل فخر زبان ہے اور یہ ساری دنیا میں بولی اور پڑھی جاتی ہے۔اس کا ادبی سرمایہ قابلِ قدر ہے لیکن اس کے باوجود اردو میں مختلف اصنافِ ادب کا ماحصل بہت متنوع اور گہرا نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ہمارے یہاں تنقید کا عمل سست روی کا شکار رہا ہے۔اردو تنقید کی عمر اردو ادب سے چھوٹی ہے۔مولانا حالی کی ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اردو تنقید کا نقش اوّل ہے۔اس کی اشاعت تقریباً ۱۱۰ سال قبل ہوئی تھی۔اس مدت میں کلاسیکی، ترقی پسند اور جدیدیت کی تحریکوں کے بنیاد گذار نقادوں کی تعداد بمشکل بیس بائیس تک پہنچی ہوگی۔ان میں اصول پسند نقاد بھی ہیں جنھوں نے تنقید اور تحقیق کے فنون کو ایک ساتھ برتا اور تاثراتی تنقید نگار بھی ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ اردو میں تاثراتی تنقید کا چلن زیادہ عام ہے۔بہر حال انہی نقادوں نے معیارِ ادب کی جانچ کے اصول اور پیمانے وضع کیے ہیں جن سے ہماری تخلیقی صلاحیتوں میں معتد بہ اضافہ ہوا ہے۔محمد حسین آزاد، عبد الرحمٰن بجنوری، شبلی نعمانی، سیماب اکبر آبادی، نیاز فتحپوری، اعجاز صدیقی، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، مجنوں گورکھپوری، کلیم الدین احمد، فراق گورکھپوری، خواجہ احمد فاروقی، سید احتشام حسین، ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ کے ساتھ اردو تنقید کی سربلندی کا دور شروع ہوا۔بعض ٹھیٹھ مارکسی نقادوں نے بھی ایک مدت تک اردو ادب کو زرنگار بنائے رکھا اور ادیبوں کو خود احتسابی کی اہمیت سے آگاہ کیا۔

ہم جانتے ہیں کہ ادب اور فن کی قدریں جامد نہیں ہوتیں اور معاشرتی تبدیلیاں ذہنی تبدیلیوں کا سبب بنتی ہیں۔اس لئے جبلی طور پر ایک دور کے تنقیدی افکار کو آئندہ عہد کے تنقیدی نظریات رَد بھی کر سکتے ہیں۔یعنی سماج میں کوئی نظریہ آخری نہیں ہوتا۔تنقید کی مقصدیت اور مقدر کا انحصار نقاد کے عمرانی، معاشرتی اور تاریخی سروکاروں پر ہوتا ہے جن کی رُو سے وہ اپنے تنقیدی رویّے طے کرتا ہے اور نئی سمتیں تلاش کرتا ہے۔اپنی تحقیق سے جن حقیقتوں کو وہ دریافت کرتا ہے ان کی صوابدید پر ہی اس کے دلائل و نتائج منحصر ہوتے ہیں۔اس کے فیصلے اس کے عہد کے فیصلے مان لئے جاتے ہیں اور آنے والے دور کا ادب بھی اس کے بنائے ہوئے سانچوں میں ڈھل جاتا ہے۔یہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے جو علم و عقل کی رہنمائی اور دیانت داری کے بغیر انجام نہیں پاتا۔لیکن ایسے فرض شناس ناقد ہر عہد میں دو چار بھی مل جائیں تو بڑی بات ہے۔

ہمارے عہد میں گوپی چند نارنگ ایک مُفتخر نقاد

ہیں جو بہ یک وقت علم تحقیق اور علم السنہ سے جڑے ہوئے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف مجرات ادب کو اپنی دانشوری سے روشن کر رکھا ہے بلکہ اپنی زندگی کے سب سے زیادہ عملی دور میں پورے استقلال کے ساتھ ستم رسیدہ اردو زبان کو بے کسی کے احساس سے نجات دلانے کے جتن بھی کئے ہیں۔ نئی نسل ان سے روشنی حاصل کر رہی ہے اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے افکار کی پرکھ ان کے زمانے ہی میں شروع ہو چکی ہے اور مستقبل بھی ان کے نظریات کی توثیق کے لئے آمادہ نظر آتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی تنقید ترقی پسندی اور جدیدیت سے گذر کر مابعد جدیدیت تک آ گئی ہے۔ نارنگ نے اپنے بعض معاصرین کی طرح مغربی علوم کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور مغرب کے لسانی ماہروں اور مفکروں کے افکار کو پرکھا ہے۔ وہ اپنی تحریروں خصوصاً ساختیات، پس ساختیات اور دیگر لسانی موضوعات کے مطالعہ میں اُن کے نظریات کو تصرف میں لا کر اردو علم السنہ میں نئے اضافے کرتے رہے ہیں۔ اس کارنمایاں کے اعتراف میں ان کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کو ساہتیہ اکاڈمی کا قابل قدر انعام مل چکا ہے۔ اس کے علاوہ انہیں متعدد بڑے اعزازات حاصل ہو چکے ہیں (جن کے ذکر کی یہاں ضرورت نہیں ہے)۔

اہم بات یہ ہے کہ نارنگ نے ان مغربی مفکروں سے علمی استفادہ کرنے کے باوجود انہیں اپنا ملجا و ماویٰ نہیں بنایا ہے۔ ان کی تحریروں میں فرانس، جرمن وغیرہ کے مفکروں اور نقادوں کے اصولوں سے رجوع کیا گیا ہے یا بحث کی گئی ہے لیکن نارنگ کے مضامین میں اصلاً یہ چیزیں خام مواد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انہی مفکروں کے حوالے جب ہم دیگر معاصرین کے یہاں پڑھتے ہیں تو کئی مقامات پر ایک جبریہ مطالعہ یا تحریر بالجبر کا احساس ہونے لگتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قاری پر مغربی علوم سے واقفیت کی دھونس جمائی جا رہی ہے۔ ایسی تحریروں سے نقادوں کے اپنے سروکار کا ٹھیک اندازہ نہیں ہو پاتا بلکہ کسی کسی کی تحریر پڑھ کر تو یہ گمان گذرتا ہے کہ مصنف مغرب سے علم کے ایک بچھڑے کو کان پکڑ کر لایا اور پونچھ پکڑ کر اسے خطۂ مشرق میں گھاس چرنے کے لئے چھوڑ دیا۔ یہ اشارہ کسی خاص جانب نہیں ہے مگر اردو تنقید میں مویشیوں کی تجارت جیسا رویہ عام نظر آتا ہے۔ البتہ معتبر ترقی پسند نقادوں کی بچی کھچی کھیپ اس الزام سے بری نظر آتی ہے۔ ان نقادوں کے تنقیدی جائزے اور فیصلے روشن خیالی اور اصول پسندی کی دین معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ اطلاقی مسئلہ بھی نہیں ہوتا۔ نارنگ کی تنقید نے بھی موضوع کے اختصاص کے ساتھ اس طرز فکر اور طرز عمل کی پیروی کی ہے لیکن عصر حاضر نے تخلیقی منظر نامے کو بدل کر تنقید کے سامنے نئے چیلنج رکھ دیئے ہیں جن کی جوابدہی کے لئے تنقید کی کارگذاری کا بدل جانا لازمی ہے۔ اس ضمن میں نارنگ نے اپنے اکتساب علم سے پہلی بار قاری اساس تنقید کے اصول کی اہمیت کو اردو قارئین پر واضح کیا ہے اور مصنف پر متن کی برتری یعنی ''متن لکھتا ہے، مصنف نہیں'' کے نظریہ کو مسلمہ حیثیت دے کر متن کی وضع اور تنقید کے عمل کو بدل ڈالا ہے۔ لیکن تنقید کی شعوری ترقی میں یہ صرف ایک نیا موڑ ہے۔ رولاں بارتھ، سوسئیر یا دیگر مغربی مفکرین کے لسانی افکار سے نارنگ نے یقیناً

شعوری استفادہ کیا ہے لیکن اپنی بات بڑھا کر اردو کی تخلیقی اپج بڑھانے کے لئے انہوں نے ادبیات ہند کو مغرب کی صلیب فکر پر نہیں ٹانک دیا ہے۔ ان کے کارناموں کی طویل فہرست دیکھ کر اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہیں وطن کی مٹی سے ازلی نسبت ہے اور اردو سے ان کا لگاؤ روحانی ہے۔ نارنگ کے ذریعہ اردو ادب میں ہندوستان کے اساطیر اور ملی جلی تہذیب و ثقافت کے آثار کی تلاش یا سانحۂ کربلا بطور استعارہ کی فعالیت پر نارنگ کا زور ارض مشرق سے اُن کے خاص علمی شغف کا ثبوت ہے۔

یہ نکتہ قابل بحث نہیں رہا کہ اردو میں تنقید کا حربہ مغرب سے لایا گیا ہے۔ لیکن نارنگ نے فن تنقید کو اپنے طور پر آراستہ اور منظم کر کے مغربی افکار کے صرف قابل عمل (Operative) حصے کو ہی ہندوستانی ادبیات کے لئے قبولیت کا درجہ بخشا ہے۔ برصغیر کے جغرافئے، تاریخ اور معاشرے میں رہتے ہوئے تنقید اور تخلیق کے رشتوں میں جو یگانگت اور موزونیت ہونی چاہئے تھی اسے انہوں نے برقرار رکھا ہے۔ یہ بات ان کی تنقید کے وضاحتی اور تشریحی پہلوؤں سے ثابت ہو جاتی ہے اور وہاں بھی ثابت ہوتی ہے جہاں وہ تحقیقی ماٰخذات سے رجوع کرتے ہیں یا کسی تخلیق کو تجزیاتی عمل سے گذار کر اپنا مافی الضمیر یا غایت بیان کرتے ہیں۔ ان کی تنقید کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ ہندوستانیت (Indianness) کے ساتھ ایک نیا تجربہ معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس کا اطلاق ہندوستانی ادب پر ہوتا ہے مغربی ادب پر نہیں۔ مغربی تنقید کے چلن سے متاثر اردو کے بہت سے نقاد ''اطلاقیت'' اور ''مقامیت'' کے معنی و مفہوم سے صحیح طور پر واقف نہیں ہیں اور اسی لئے اطلاقیت اور مقامیت کی ہم شکلی میں وہ صحیح توازن قائم نہیں کر پاتے۔ چنانچہ ان کج فہموں کی کتابیں لائبریریوں کی سجاوٹ کا سامان تو بن جاتی ہیں لیکن سماجی آگہی کا حصہ نہیں بن پاتیں۔ یہ ایک بڑا مسئلہ ہے۔ فرانس کے مشہور لسانی مفکر جیکس دریدا (Jacques Derrida) کا ابھی حال میں انتقال ہوا ہے۔ اس کے بارے میں ایک بصیرت افروز مضمون نظر سے گذرا۔ مصنف سُبھا دیب پال کے مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ مغرب کے بیشتر تخلیق کار اور تنقید نگار ''یک سمتی'' کے شکار ہو کر کسرِ نفسی اور عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا ہونے لگے تھے۔ ایسے میں دریدا نے معنی کی نئی تفہیم پر زور دیا اور متن کی مفہومیت کے دائرے کو اپنے اس بیان سے بڑی وسعت دیدی کہ متن سے باہر کچھ نہیں ہوتا ("......there is nothing outside the text")۔ اس نے لوگوں کی توجہ معنی کے افتراق کی جانب مبذول کرائی اور معنی کی ''دیگریت'' (otherness) اور تکثیریت (multiplicity) کی طرف اشارے کئے۔

نارنگ نے بھی معنی کی ''دیگریت'' اور ''تکثیریت'' پر پورا زور صرف کیا ہے اور مطالعۂ متن کی طرزِ کہن سے انحراف کر کے نیا جہانِ معنی خلق کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ اُن کی تنقید کے تہذیبی سروکار یقیناً اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں لیکن کم ہی لوگ اس بات کو سمجھ پائے ہوں گے کہ معنی میں دیگریت اور تکثیریت کی انتھک تلاش ہی نے نارنگ کی تنقید کو ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی

روایات کا جوئندہ اور محافظ بنا ڈالا ہے۔

تنقید میں دلائل و براہین کے بغیر نہ تو کسی نظریہ کی تشکیل ممکن ہے اور نہ ایسا عمل کسی کو صحیح فیصلے پر پہنچا سکتا ہے۔ تنقید جہاں اپنے موقف کو ثابت کر دیتی ہے وہاں نقاد کا نظریہ پوری طرح ظاہر ہو جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ نظریہ کے بارے میں ہمارا کیا نظریہ ہونا چاہئے۔ اگر ہر معاملے میں کسی نظریہ کو حتمی اور آخری سمجھ لیا جائے تو آئندہ وقتوں میں ہم پر انکشاف ہو سکتا ہے کہ ہم ایک منہ بند گلی کے مسافر تھے۔ اس لئے نارنگ نے جابجا اپنے لچکدار رویے اور عصری شعوری تبدیلیوں کے نتیجے میں مروّجہ نظریات میں ترمیم کے لئے اپنی آمادگی کا اظہار کیا ہے۔ یہ اپروچ تخلیق اور تنقید دونوں کے لئے زیادہ عقلی معلوم ہوتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ شعوری جستجو کی تکمیل کے لئے یہی طریقہ فطری بھی ہے۔ نئی ضرورت کے تحت کہنہ اصولوں پر نظر ثانی خود تنقید کو تخلیقی عمل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر نارنگ کی تنقید کو بعض اہل الرائے ''تخلیق'' کا درجہ دیتے ہیں۔

نارنگ کی تنقید کی Wave length قابل ستائش ہے۔ ہندوستانی قصوں کہانیوں سے ماخوذ اردو مثنویوں، دہلی کی کرخنداری زبان اور مقامی بولیوں، اردو افسانوں اور افسانہ نگاروں کے علاوہ کلاسیکی، ترقی پسند شعرا اور جدید شعرا کے بارے میں وقیع مضامین اور دیگر فنی اور تحقیقی مقالات میں جس طرح وہ اپنے موضوعات سے نپٹے ہیں اس سے ان کے فن کی توقیر اور جاذبیت میں اضافہ ہوا ہے۔ سخت سے سخت موضوع کو اپنی زبان کی صفائی سے انہوں نے لائق توجہ بنا دیا ہے۔ نارنگ کے بارے میں یہ کہنا کافی نہیں کہ انہوں نے تنقید کو سیدھی سادی نثر دی ہے۔ یہ صفت تو ایک متوسط نقاد کے یہاں بھی پائی جا سکتی ہے۔ ہاں اسلوبیات کا حوالہ نارنگ کی تنقید میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا اصل سروکار متن کی باطنیت سے ہے جہاں سے ان کی تنقید اسلوب کی نئی عملی جہات کے ساتھ برآمد ہوتی ہے۔ اس زاویئے سے ان کی طرز نگارش کو پرکھا جائے تو یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے تنقید کو محض زبان نہیں بلکہ ایک خود کفیل متن دیا ہے جس میں ان کے اسلوب سے چراغاں دکھائی دیتا ہے۔ بین السطور میں آراستگی کا وہ عالم ہے کہ بطرز میر اندرونے میں کوئی باغ لگا رکھا ہے جو علوم نارنگ کی ہی نہروں سے سیراب ہوتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی شخصیت جن صفات سے مرکب ہے ان میں ان کی طرز خطابت بھی شامل ہے۔ اُن سے ہمارے دیرینہ مراسم ہیں۔ روبرو ملاقات سے پہلے انہیں دور درشن پر دیکھا تھا۔ ۳۱ راکتوبر ۱۹۸۴ء کو دہلی میں اندرا گاندھی کے قتل کے بعد ہفت روزہ سرکاری سوگ کی شروعات ہوئی تو ٹی وی پر ہر شعبۂ حیات کے دانشوروں اور فن کاروں کی آمد ہوا کرتی تھی۔ غالباً سوگ کے دوسرے یا تیسرے دن پُپُل جیا کار (اندرا جی کی ایک دوست)، سرود نواز استاد امجد علی خان، گائک اور سنگیت کار ہیمنت کمار وغیرہ کے بعد ٹی وی پر اچانک پروفیسر گوپی چند نارنگ دکھائی دیئے۔ حد درجہ ملال اور تشویش کی تصویر بنے، چہرہ پسینے میں تر۔ جیسا کہ بتایا گیا اندرا جی کے قتل کے وقت وہ امریکہ میں تھے۔ قتل کی خبر پا کر سنگین

حالات کے پیش نظر آنا فاناً امریکہ سے دہلی لوٹے تھے اور گھر پہنچنے سے قبل کسی طرح دوردرشن والے انہیں پیغام تعزیت ریکارڈ کرنے کے لئے اسٹوڈیو لے آئے تھے۔ اُس وقت کی سب تقریریں ہم بھول چکے ہیں لیکن نارنگ صاحب کی تقریر کا اثر آج تک نہیں بھولتا۔ نارنگ کی تقریر نہ صرف شہیدِ وطن اندرا گاندھی کے لئے خراج عقیدت تھی بلکہ ان کے قتل کے بعد دہلی میں رونما ہونے والے فسادات کے پیش نظر قوم کے اتحاد اور سیکولر روایات کے تحفظ کی پکار بھی تھی۔

جو مقبولیت نارنگ کے حصے میں آئی ہے وہ کسی شاعر کو تو نصیب ہوسکتی ہے نقاد کو نہیں۔ کوئی نقاد ان کی طرح عوامی چاہتوں کا مرکز بنا ہو، یہ کم از کم ہم نے تو نہیں دیکھا۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ نارنگ صاحب کے حاسدین اور مخالفین کی کرم فرمائیوں کا نتیجہ ہے کہ وہ ہمیشہ کسی بلند تر مقام پر متمکن نظر آتے رہے ہیں۔ کسی مصنف کے بارے میں بربنائے حسد اپنی رائے بیان کرتے وقت یہ دیکھ لینا چاہئے کہ وہ کس مقام پر کھڑا ہے۔ یہاں ایک دلچسپ بات یاد آرہی ہے۔ عظیم روسی شاعر اور نقاد رسول حمزاتوف نے اپنی سوانح حیات میں پولینڈ کے کسی رسالے میں چھپے ایک کارٹون کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں "اس میں دو برآمدے دکھائے گئے تھے۔ ایک سب سے نچلی منزل پر اور دوسرا چوتھی منزل پر۔ اور دونوں پر ایک ایک آدمی کھڑا تھا۔ نچلے برآمدے پر کھڑا آدمی چوتھی منزل والے آدمی کی طرف اینٹیں پھینک رہا تھا۔ اینٹیں اوپر تو کیا خاک پہنچتیں۔ البتہ پلٹ کر خود پھینکنے والے پر گر رہی تھیں اور اوپر والا آدمی اطمینان سے اپنی اینٹیں پھینک رہا تھا جو بیچارے نیچے والے آدمی کے سر پر آرہی تھیں۔ اس کارٹون کے نیچے لکھا تھا "تنقید اوپر سے اور نیچے سے"۔

حقیقت کا اعتراف کرتے ہی بنتی ہے۔ نارنگ شارٹ کٹ سے قدر و منزلت کے مقام تک نہیں پہنچے ہیں۔ اس کے پیچھے ان کی طویل علمی اور عملی جدوجہد کے علاوہ اپنے عہد کے پیش کردہ چیلنجوں کا سامنا کرنے کی جرأت اور صلاحیت کا ہاتھ ہے۔

گوپی چند نارنگ نمبر انشاء کا سولھواں خصوصی شمارہ ہے۔ انشاء کے خاص نمبروں اور خاص گوشوں کے موضوعات متنوع ہیں جن میں ادب کے علاوہ صحافت، تنقید اور سیاست بھی شامل ہیں۔ تنقید کے زمرے میں نامور ترقی پسند نقاد قمر رئیس، علامہ نیاز فتحپوری، انور شیخ اور نثار احمد فاروقی کے بارے میں انشاء کے خاص نمبروں کی دھوم سارے عالم میں بھی ہے اور اب گوپی چند نارنگ نمبر قارئین کی نذر ہے۔ یہ کتابی شکل میں شائع کیا جارہا ہے۔ کوشش کی ہے کہ انشاء کے خاص نمبروں میں بھی اس کی شناخت سب سے الگ ہو۔

اس شمارے کے لئے مضامین خصوصی طور پر لکھوائے گئے ہیں۔ البتہ چار پانچ پرانے مضامین نئی ادارت یا خود مصنفین کی ترمیم و اضافہ کے بعد قند مکرر کے طور پر پیش کئے جارہے ہیں۔ اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ نارنگ صاحب سے متعلق شائع کئے گئے دیگر کتب و رسائل سے یہ پیشکش بہت حد تک مختلف ہو اور نہ صرف نارنگ شناسی بلکہ تنقید کے مبادیات کے شعور میں بھی اضافہ کا باعث ہو۔

●●

گوپی چند نارنگ بقلم خود

ترقی یافتہ ملکوں میں آئی بی ایم (I.B.M.)[1] مشینوں کی وبا نہایت تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ اعداد و شمار کی دنیا میں ان کی ضرورت سمجھ میں آسکتی ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ انسان کی شخصیت کا تجزیہ بھی ان سوراخ دار کارڈوں کا محتاج ہو کے رہ گیا ہے۔ حال میں ایک جعلی مصنف مارک اے پرنی (Mark Eperney) کی کتاب 'دی مک لینڈرس ڈائی من شن' (The Mc.Landress Dimension) شائع ہوئی ہے۔ اس کا مرکزی کردار ہارورڈ یونیورسٹی کا ایک ذہین پروفیسر مک لینڈرس ہے جس کی شہرت کا دارو مدار اس بات پر ہے کہ اس نے 'مک لینڈرس کی کوائفی شنٹ' (McLandress Coefficient) کا نیا نظریہ دریافت کیا ہے۔ مختصراً اس نظریے کو 'مک ایل سی' (Mack El-See) بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ شخصیت کے تجزیے کا مشینی نظریہ ہے۔ اس کی رو سے یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ دیے گئے وقت میں ایک شخص اپنی تقریر یا تحریر میں کتنی دیر تک اپنے خیالات کو اپنے علاوہ دوسرے موضوعات پر مرکوز رکھ سکتا ہے یعنی عام غور و فکر میں وہ کتنی بار صیغہ متکلم کا استعمال کرتا ہے اور کتنی بار اپنی ذات و شخصیت کی طرف پلٹ آتا ہے۔ ان اعداد و شمار کی مدد سے یہ پتہ چلانا دشوار نہیں کہ کون شخص اپنی انا کا زیادہ شکار ہے اور کون کس حد تک غیر جانب داری سے دوسرے مسائل پر یک سو ہو کر سوچ سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کتاب کے اصلی مصنف ہندوستان میں امریکہ کے سابق سفیر گال بریتھ ہیں جو خود ہارورڈ یونیورسٹی میں پروفیسر ہیں اور جن کا شمار چوٹی کے ماہرین اقتصادیات و معاشیات میں ہوتا ہے۔ بہرحال اس نظریے کی رو سے بعض نہایت دلچسپ نتائج برآمد ہوئے ہیں، مثلاً صدر کینیڈی مرحوم اپنی ذات کو محض ڈھائی منٹ تک بھول سکتے تھے۔ ان سے کہیں بہتر ریکارڈ فلمی اداکارہ الزبیتھ ٹیلر کا ہے یعنی تین منٹ؛ اور بیچارے راک فلر تو 45 سیکنڈ سے زیادہ نہیں ٹک سکتے۔ اس نظریے کی مدد سے اگر اردو شاعروں اور ادیبوں کا 'مک ایل سی' دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو جہاں ایک طرف تفریح کا خاصا سامان فراہم ہو جائے گا وہاں کئی ماتھوں پر بل پڑ جائیں گے اور بھوئیں بھی تن جائیں گی۔ ظاہر ہے آپ بیتی نمبر کے صفحات اس سلسلے میں بہترین مواد کا کام دے سکتے ہیں! لیکن اس میں ایک خطرہ بھی ہے۔ وہ یہ کہ ادیب اور شاعر کچھ عجیب مخلوق واقع ہوئے ہیں۔ جب انھیں 'میں' کے موضوع پر بولنے کو کہا جائے تو 'میں' سے زیادہ انھیں 'تو' کا خیال رہتا ہے۔ بہرحال اگر کسی کو ہوس

(1) کمپیوٹر کے اولین ماڈل

کسی کو 'برہنہ' دیکھنے کی ہے تو وہ زیادہ آس نہ لگائے، کیونکہ اس حمام سے جو بھی نکلے گا، 'صیغۂ متکلم' میں ملبوس نکلے گا۔

ایک زمانہ تھا کہ کسرنفسی اور کم نمائی کو مشرقی آداب میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔ جمہوری دور میں اسے قابل اعتنا سمجھا جائے یا نہیں مگر 'مک ایل سی' کے نظریے نے (تقریباً ہی سہی) اسی بنیادی خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فارسی داں نے بھی کیا خوب کہا ہے۔

آنکس کہ بداند و بداند کہ نداند
اسپ طرب خویش بہ افلاک رساند
وانکس کہ بداند و بداند کہ بداند
ادہم خرک لنگ بہ منزل برساند
وانکس کہ نداند و بداند کہ بداند
در جہل مرکب ابدالدہر بماند

یعنی جو شخص جانتا ہے اور جانتا ہے کہ میں نہیں جانتا، وہ تو اپنا طرب کا گھوڑا آسمانوں تک لے جاتا ہے اور جو شخص جانتا ہے اور جانتا ہے کہ میں جانتا ہوں، وہ بھی اپنے لنگڑے گدھے کے ساتھ منزل تک جا پہنچتا ہے۔ اور جو شخص نہیں جانتا اور جانتا ہے کہ میں جانتا ہوں، وہ ہمیشہ جہل مرکب کا شکار رہتا ہے۔ گویا اصل عالم وہ ہیں جنھوں نے اپنا اشتہار لگانا پسند نہیں کیا (باوجود تقاضوں کے) دوسرے درجے پر وہ معقول لوگ ہیں جو عالم ہیں اور جنھوں نے ان صفحات میں خود کو عالم تصور کیا ہے تیسرے درجے پر مجھ جیسے ہیں جو کچھ نہ جاننے پر بھی اپنے جاننے اور نہ جاننے والوں کے لیے زحمت کا باعث بنتے ہیں!

قلم اٹھاتے وقت سب سے پہلے یہی خیال آیا کہ آپ بیتی کو خاندان کے ذکر سے شروع کیا جائے یا وطن کی 'خاک پاک' کو مقدم سمجھا جائے۔ پھر یہ بھی خیال آیا کہ بعض روایتوں کی رو سے تاریخ پیدائش سے بسم اللہ کرنا زیادہ مناسب ہے۔ سماجی مسلمات بھی خوب ہیں۔ اکثر و بیشتر سنی سنائی پر یقین کر لیا جاتا ہے اور پھر غضب یہ کہ دوسروں سے بھی یقین کرنے کو کہا جاتا ہے۔ اور چاروناچار ہر شخص کر بھی لیتا ہے۔ بہر حال مجھے نہیں معلوم کہ میں کب پیدا ہوا۔ اتنا یاد ہے کہ چوتھے درجے میں جب نئے اسکول میں داخل ہوا تو نیا فارم بھرنے کی ضرورت پیش آئی۔ والد صاحب نے تاریخ پیدائش یکم جنوری 1931 لکھوا دی۔ نوروز کا نوروز، سالگرہ کی سالگرہ۔ اس دن سے یہی تاریخ پیدائش چلی آتی ہے۔[(2)]

والد صاحب بلوچستان سروس میں افسر خزانہ تھے۔ سنتا آیا ہوں کہ میری پیدائش تحصیل 'دکی' میں ہوئی۔ اس کے سال ڈیڑھ سال بعد والدین وہاں سے موسیٰ خیل آ گئے۔ کچھ یاد نہیں، دُکی کیسا گاؤں یا شہر تھا۔ البتہ موسیٰ خیل کے دھندلے سے نقش ذہن کی سلوٹوں میں ابھی باقی ہیں۔ تحصیل کے مکانوں کے پیچھے کا بڑا سا باغیچہ جس میں انار، ناشپاتی اور شفتالو کے درخت اور انگور کی بیلیں تھیں، چاروں طرف چھوٹے بڑے پہاڑ، مختصر سا بازار، جس میں ڈاک کی لاری رکا کرتی تھی۔ سب بچے اسی میں چڑھ جاتے اور ڈاک گھر سے بازار تک کی سیر کرتے۔ مغرب میں پتھریلی سڑک تھی جو فورٹ

(2) بعد میں جنم پتری ملی تو اس سے معلوم ہوا کہ سمت بکرمی کے حساب سے پیدائش کا دن ۱۱ر فروری 1931 ہے۔

سنڈے من کو جاتی تھی۔ اسی کے راستے میں ندی پر وہ پل تھا جس کے نیچے گہرے نیلے پانی میں ہم کنکر پھینکتے تو مچھلیوں کے سنہرے پر چمکنے لگتے۔

شال میں چھوٹا سا اسکول تھا جس میں پڑھائی کم اور انسپکٹر کے استقبال کی تیاری زیادہ کی جاتی تھی۔ اُردو کا پہلا قاعدہ یہیں پڑھا۔ پڑھاتے عبدالعزیز صاحب تھے، ماسٹر، ہیڈ ماسٹر، کلرک سبھی کچھ وہی تھے۔ میں اس زمانے میں استاد سے کچھ کچھ ڈرا کرتا تھا۔ اس سے بھی کئی گنا زیادہ ڈر امتحان کا تھا جس کے بارے میں معلوم ہی نہیں تھا کہ ہے کیا بلا؟ کچھ کچھ یاد ہے کہ جب پہلی جماعت کا امتحان ہوا تو میں گھر میں دبکا رہا۔ بعد میں والد صاحب اور بڑے بھائی صاحب پکڑے پکڑے لائے اور کہا بیچارے کا سال برباد ہونے سے بچا لیجیے۔ عبدالعزیز صاحب نے قاعدے کا بیچ کا کوئی صفحہ کھولا اور قدرے سختی سے کہا۔ یہاں سے سناؤ۔ دہشت تو طاری تھی ہی، میں نے بدحواسی میں قاعدہ بند کیا اور بجائے پڑھ کے سنانے کے، جیسے جماعت میں رٹا کرتا تھا، زبانی ہی سنانا شروع کیا۔ ابھی پورا سبق نہ سنا پایا تھا کہ انھوں نے کہا، بس تم پاس۔ نہ صرف پاس بلکہ اوّل! والد صاحب نے گلے لگا لیا، آنسو پونچھے اور کندھے پر بٹھا کر گھر لے آئے۔ وہ دن اور آج کا دن، کتاب میری بہترین رفیق اور دم ساز بن گئی۔

میں تیسری جماعت میں تھا کہ دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ حکومت ہند بلوچستان کے قبائلی علاقوں میں بے دریغ لٹریچر تقسیم کرتی تھی۔ یہ سارا پشتو اور اردو میں ہوا کرتا تھا۔ اردو پڑھنے کا چسکا یہیں سے پڑا۔ دہلی سے جو رسالہ اب 'آج کل' کے نام سے شائع ہوتا ہے اس کا ابتدائی نام 'نن پرون' تھا اور پشتو رسالے کے ضمیمے کے طور پر شائع کیا جاتا تھا۔ اسے سب سے پہلے میں نے اسی زمانے میں دیکھا، پھول اور غنچہ سے میری شناسائی بعد میں ہوئی۔

پرائمری کے بعد میں لیہ ضلع مظفرگڑھ چلا آیا، کیونکہ جن علاقوں میں والد صاحب کی ملازمت تھی، وہاں بعض جگہ ہائی اسکول نہیں تھے۔ گو بیچ بیچ میں میں دو تین سال کے لیے کوئٹہ پشین کے اسکول میں بھی پڑھتا رہا لیکن زیادہ وقت لیہ ہی میں بسر ہوا۔ اردو لازمی مضمون تھا، سنسکرت اختیاری۔ پنڈت جی خالی پرچے پر بھی سو میں سے نوے نمبر دیا کرتے تھے۔ اردو کے استاد مولوی مرید حسین تھے۔ میں نے انھیں کبھی غصے میں آپے سے باہر ہوتے ہوئے نہیں دیکھا۔ کسی کو بے جا پیٹتے بھی نہیں تھے۔ نہایت نرمی اور ہمدردی سے گفتگو کرتے اور پدرانہ شفقت سے پڑھاتے تھے۔ خدا جانے اب زندہ بھی ہیں کہ نہیں۔ سفید پگڑی باندھتے تھے، لمبا قد، چھریرا بدن، کھچڑی داڑھی، سردیوں میں خاکی رنگ کا موٹا اونی کوٹ پہنتے تھے، بات بڑے دل نشیں انداز میں کرتے تھے۔ اقبال اور حکمت کی نظمیں انھوں نے جس انداز میں پڑھائی تھیں، اب تک یاد ہے۔ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور راشدالخیری کی کتابیں انھیں بے حد پسند تھیں اور ہمیں بھی پڑھنے کو کہا کرتے تھے۔ اردو سے محبت کی پہلی چنگاری انھیں نے روشن کی۔ ادبی دنیا، ہمایوں اور ادب لطیف کے تازہ شمارے جماعت میں پڑھنے کو لا دیا کرتے تھے۔ میرے اس زمانے کے

ساتھیوں میں ایک صاحب ریاض انور تھے جن کا کلام بعد میں پاکستان کے اردو رسائل میں شائع بھی ہوتا رہا۔ سنا ہے اب وکالت کو پیارے ہو گئے ہیں اور شعر کم کہتے ہیں، جرح زیادہ کرتے ہیں۔[3]
مڈل کے بعد بھی میں مرید حسین صاحب سے اردو پڑھنا چاہتا تھا لیکن ہیڈ ماسٹر کے حکم سے سائنس کی جماعت میں بیٹھنا پڑا۔ دوسرا استاد جن کی شخصیت سے میں بے حد متاثر ہوا، سعادت مند صاحب تھے۔ وہ ڈرل سے زیادہ ڈرائنگ کے ماسٹر تھے۔ واٹر کلر اور چہرے کی تصویر اتارنے میں انھیں کمال حاصل تھا۔ چند لڑکے آدھی چھٹی کے وقت ان کے پاس جمع ہو جاتے اور وہ واٹر کلر سے تصویر کھینچنے کی مشق کراتے۔ آرٹ کا ذوق اسی زمانے میں پیدا ہوا۔

گورنمنٹ ہائی اسکول کے ہال کمرے میں سامنے کی دیوار پر آنرز بورڈ تھا۔ اس پر ہر سال میٹریکولیشن امتحان میں اوّل آنے والے طالب علم کا نام اور نمبر لکھے جاتے تھے۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ یہ بورڈ دیوار پر نہیں، آسمان میں لگا ہوا ہے، اور ہر وہ طالب علم جس کا نام اس پر درج ہے، بہت بڑا فرشتہ ہے۔ بہرحال اوّل آنے کی میری آرزو 1946 میں پوری ہوئی۔ نام لکھا گیا کہ نہیں، مجھے معلوم نہیں،[4] کیونکہ نتیجے کے اعلان سے بہت پہلے میں وہاں سے جا چکا تھا اور فلک بے انصاف (یا باانصاف) نے پھر اس اسکول کی زیارت کا موقع ہی نہیں دیا۔ پہلے پہل ہی منڈے من کالج کوئٹہ میں داخلہ کے لیے پہنچا۔ یہاں اچھے نمبروں کی بنا پر فیس تو معاف ہو گئی، وظیفہ نہ ملا۔ میں نے لائل پور زراعتی کالج کا رُخ کیا، یہاں میرے پہنچنے سے پہلے ہی داخلہ نمٹ چکا تھا۔ وہاں سے دہلی چلا آیا۔ کچھ بعد آزادی کا آفتاب نکلا اور میں اور میرے گھر والے ایک دوسرے کے لیے اندھیرے میں آ گئے۔ برسوں پریشانی میں گزرے۔ اس دوران میں مجبوراً 'چکی کی مشقت' میں لگ گیا اور جب جب وقت ملتا کچھ پڑھ بھی لیتا۔ اس طرح ایف۔اے اور بی۔اے۔ کی منزلیں تمام ہوئیں۔ تین چار سال کے بعد گھر والوں سے ملاقات ہوئی اور زندگی پھر ایک توازن کے ساتھ شروع ہوئی۔ والدین ایک جگہ رشتہ ٹھہرا چکے تھے کہ کالج میں ایک لڑکی سے شناسائی ہوئی۔ تقریباً آنا جانا اور اٹھنا بیٹھنا شروع ہوا۔ جب مخالفت ہونے لگی تو عشق کے آثار پیدا ہوئے اور جب ایک آدھ بندش بھی عائد ہو گئی تو زندگی ہیرو کی پیروڈی سی ہو کر رہ گئی۔ بہرحال پرانا رشتہ منسوخ اور نیا مقرر ہوا۔

شادی سے پانچ برس پہلے یعنی 1953 میں دہلی کالج میں ایم۔اے کے لیے داخل ہوا۔ یہاں اپنے کرم فرما مشفق و مہربان استاد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سے نیاز حاصل ہوا، جن کی محنت کوشی، ذوق و شوق اور کام کی دھن نے میرے شوق کو مہمیز کیا۔ رسائل میں لکھنے کی لت لڑکپن سے پڑ چکی تھی۔ ابتدا افسانہ نگاری سے ہوئی۔ پہلا افسانہ کوئٹہ کے ہفتہ وار 'بلوچستان سماچار' میں شائع ہوا تھا۔ نام تو اب بھول چکا ہوں، البتہ اتنا یاد ہے کہ اس دن پاؤں زمین سے کچھ اوپر ہی اوپر تھے۔ رائے دینے یا دل بندھانے والا سوائے ایک بھائی کے اور کوئی نہ تھا اور ان ہی کو دکھا کر یوں محسوس ہوا گویا:

---

(3) افسوس ہے وہ اب اس جہانِ فانی میں نہیں ہیں۔
(4) ریاض انور سے بعد میں معلوم ہوا کہ نام باقاعدہ لکھا گیا۔

ساری دنیا کو میں دکھا آیا

اس کے بعد چند اور کہانیاں بھی وہیں شائع ہوئیں۔ دہلی آکر ریاست، بیسویں صدی وغیرہ میں لکھتا رہا۔ گھر کے قریب ایک سرکاری لائبریری تھی، اتفاقاً اس میں اردو ہندی کتابوں کا خاصا ذخیرہ تھا۔ سارا سارا دن وہیں پڑا رہتا۔ یاد ہے کہ اردو فارسی کے بعض امتحان میں نے یا تو اس لائبریری کی وجہ سے دیے یا پھر اردو بازار کے بعض مہربان کتب فروشوں کی نوازش سے جو کتاب چند روز پڑھنے کے لیے دے دیتے تھے یا پھر ادھار پر معاملہ کر لیتے تھے۔ سنجیدہ مضمون نگاری کی ابتدا میں نے ''نگار''، ''نوائے ادب'' اور ''آج کل'' سے کی۔ پہلا مضمون ''نگار'' میں اکبرالہ آبادی پر غالباً 1953 میں نکلا۔ 'اردو میں اتحاد پسندی کے رجحانات' پر جو مقالہ آل انڈیا اورینٹل کانفرنس احمد آباد میں پڑھا تھا وہ نوائے ادب میں 1954 میں شائع ہوا۔ آج کل میں پہلا مقالہ غزل سے متعلق شائع ہوا۔ دہلی کالج میگزین کے دلی کالج نمبر میں مدیر معاون کی حیثیت سے شریک رہا اور اس کے لیے بھی دو مضمون لکھے، یوں ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ایم.اے. کے زمانے ہی سے ہو گیا۔ حکومت ہند سے پی ایچ ڈی کے کام کے لیے وظیفہ ملنا، تحقیق کے دشت ویراں میں صحرا نوردی کرنا، برسوں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے ایک استاد اور ایک طالب علم کے سوا دور دور تک کسی کا نظر نہ آنا، رفتہ رفتہ کامیابی کے آثار پیدا ہونا، شعبۂ اردو کا قائم ہونا اور خواجہ احمد فاروقی صاحب کی رہنمائی میں اللہ کے بعض نیک بندوں کا اس کی بنیادوں کو اپنی محنت کے خون سے سینچنا، چندے حکومتِ ہند کی ملازمت کرنا، پھر کیمپ کالج اور سینٹ سٹیفنز کالج سے کام کی ابتدا کرنا، دہلی یونیورسٹی میں ملازم ہونا، لسانیات کی تربیت حاصل کرنا، ریڈر مقرر ہونا اور پھر وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے وسکانسن یونیورسٹی (امریکہ) بلایا جانا، یہ سب کچھ آپ بیتی سے زیادہ جگ بیتی ہے جس کے بارے میں مفصل لکھنا سردست نہ تو مناسب ہے نہ ممکن۔

آخر میں چند باتیں اپنے ادبی مسلک کے بارے میں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں جو اردو کے مستقبل کے بارے میں نوحہ گر کو ساتھ رکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ میرا میدان تخلیق نہیں، تحقیق ہے۔ دوسری وجہ میری نفسیاتی کمزوری ہے، یعنی رجائیت پسندی اور تیسرے یہ کہ میں ان تہذیبی اقدار کو عزیز رکھتا ہوں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلاط اور ارتباط سے وجود میں آئی ہیں۔ یہ بات ہندوستان کا مقدر ہو چکی ہے کہ اس کی سماجی اور تہذیبی زندگی یک رنگ نہیں ہو سکتی۔ اس میں بنیادی وحدت تو موجود ہے لیکن اس کی ظاہری کثرت کو یک رنگ کرنے کی جتنی کوششیں کی گئی ہیں، بار بار ناکام رہی ہیں۔ اس ملک کا فطری ارتقا مختلف عناصر کی آزادانہ نشوونما کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔ تیرھویں اور چودھویں صدی سے مختلف عناصر میں ارتباط پیدا کرنے کی سعادت کھڑی بولی کو نصیب ہوئی تھی، جسے بنا سنوار کے اردو نے ایک اعلیٰ ادبی منصب تک پہنچایا۔ میرا ایمان ہے کہ نئے ہندوستان کو آج بھی جذباتی ہم آہنگی اور تہذیبی شیرازہ بندی کے لیے اردو کی اتنی ہی ضرورت ہے

جتنی انگریزی اور ہندی کی۔ ان چار پانچ صدیوں کے ارتقا میں اُردو نے کس طرح ادبی قدروں کو نکھارا، اس کی پشت پر کن سماجی اور فکری قوتوں کا ہاتھ رہا، اس نے متضاد تہذیبی عناصر سے رس لے لے کر کس طرح ذوق واحساس کی آسودگی کا سامان پیدا کیا، اور شائستگی اور لطافت کے کیا کیا معیار پیش کیے۔ ان سب امور سے معروضی علمی انداز میں بحث کرنا اور اردو کی چار سو سالہ فکری اور تہذیبی تاریخ لکھنا میری زندگی کا مقصد ہے۔ میرا پی ایچ ڈی کا مقالہ اور میری مطبوعہ کتاب ''ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' اسی وسیع تر کام کی اولین شقیں ہیں۔ میرے نزدیک تحقیق میں سب سے زیادہ اہمیت تحقیق کی ضرورت کے واضح احساس کی ہے۔ تحقیق برائے تحقیق گھاس کھودنے کا شغل ہے۔ ادبی تحقیق وہی کارآمد ہے جو کسی نفسیاتی، تاریخی یا سماجی مسئلے کو حل کرنے کی طرف قدم اٹھائے یا کسی ایسی صداقت کے چہرے سے نقاب اٹھائے جس سے دوسری اہم صداقتوں کا پتہ چلانے میں مدد ملے۔ ہمارے ہاں تحقیق اس وقت شخصیت کی راہوں پر چل رہی ہے اور اس کی وجہ مقاصدِ تحقیق کے صالح شعور کا فقدان ہے۔

لسانیات پر میرا کام عشقِ ثانی کی حیثیت سے 1957 میں شروع ہوا جب میں نے 'معراج العاشقین' کا نیا ایڈیشن لسانیاتی نوٹ مقدمے فرہنگ اور حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ اس کے بعد مونوگراف 'اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو' اور دوسرا 'اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی' شائع ہو چکا ہے۔ امریکہ میں لسانیات کی بڑی دھوم ہے۔ یہاں کے ماہرین نظریاتی سطح پر برطانیہ اور دوسرے یورپی ملکوں کے ماہرین سے آگے نکل گئے ہیں۔ لسانیات کی حدیں منطق اور ریاضی سے ملنے لگی ہیں اور کمپیوٹر کا استعمال عام ہوگیا ہے۔ اس وقت ماہرین کی سب سے بڑی کوشش یہ ہے کہ ایسا مشینی ذہن تیار کر دیں جو کسی بھی زبان کی صرف ونحو اور اصوات کا تجزیہ اور درجہ بندی خود بخود کر سکے۔ اس سلسلے میں لسانیات کی دنیا طلسمات کا سا منظر پیش کرتی ہے جہاں کل آسمان تھا، وہاں آج زمین ہے، جہاں کل زمین تھی وہاں آسمان ہے۔ ارادہ ہے کہ لسانیات کی گہری جانکاری حاصل کرسکوں، دیکھیے خدا کو کیا منظور ہے۔

(زمانۂ وسکانسن 1964 کی ایک نادر تحریر 'نقوش آپ بیتی نمبر')

خاندانی پس منظر

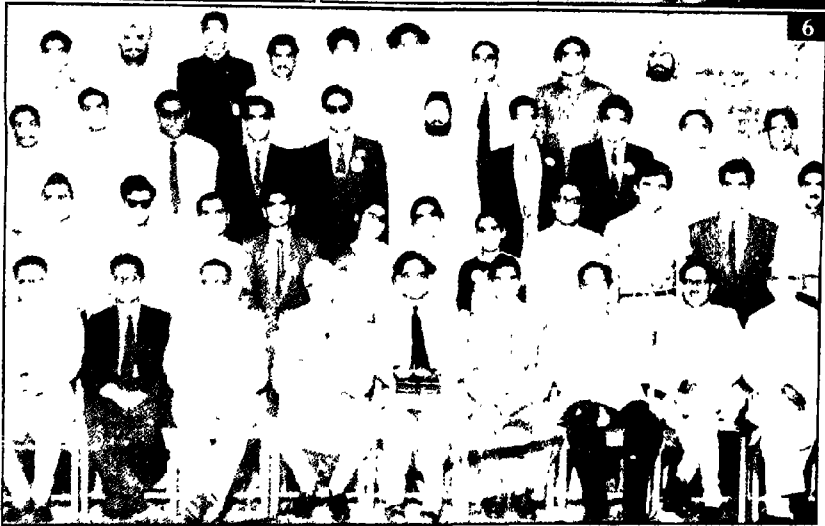
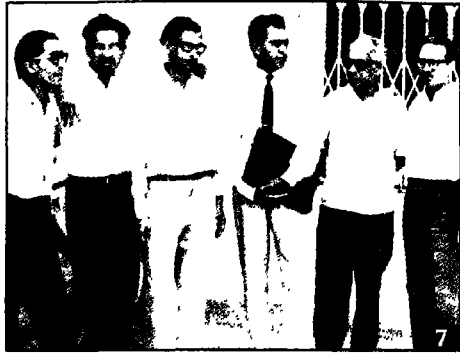
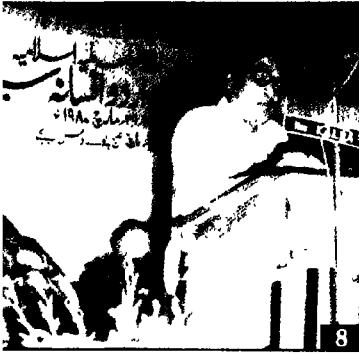
پیشتر عرض کر چکا ہوں کہ والد صاحب بلوچستان ریونیو سروس میں افسرِ خزانہ تھے اور بلوچستان میں بس جانے کی وجہ سے وہاں Domiciled تھے۔ میرے ماموں شری متوال چند ڈھینگرا نواب صاحب قلات کے دیوان یعنی وزیر خزانہ تھے۔ وہ بھی بلوچستان میں Domiciled تھے والد صاحب کے ماموں رائے صاحب ٹوپن لال بلوچستان سروس میں اکسائز کمشنر تھے۔ یہ عہدہ ہندوستانیوں کو اس زمانے میں کم ہی نصیب ہوتا تھا۔ کوئٹہ میں ان کی بہت سی املاک تھیں۔ بعد میں جب والد صاحب کا تبادلہ موسیٰ خیل اور ہرنائی کے قیام کے بعد، پشین جو کوئٹہ سے تیس میل پر تھا، ہو گیا تو کوئٹہ اکثر آنا جانا رہتا تھا۔ رائے صاحب ٹوپن لال میری تعلیم کے بارے میں اکثر پوچھا کرتے تھے۔ انہوں نے ازراہ عنایت پیشکش فرمائی تھی کہ اگر میں اسکول میں اوّل آیا اور فرسٹ ڈویژن لایا تو وہ میرا داخلہ کوئٹہ کالج میں کرا دیں گے۔ ان کی دونوں شرطیں میرا نتیجہ نکلنے پر پوری ہو گئیں۔ لیکن والد صاحب نے فیصلہ کیا کہ میں زراعتی کالج لائل پور جا کر جواب فیصل آباد بن چکا ہے زراعت کاری میں بی ایس سی کی ڈگری لوں۔ چنانچہ اس نیت سے میں نے کوئٹہ چھوڑ دیا۔ لیکن لائل پور سے ہوتا ہوا پہنچا سیدھا دہلی، یہاں آ کر پڑھنے لگا دہلی کالج اجمیری گیٹ میں۔ یہ ایک الگ کہانی ہے۔ یہاں صرف یہ بتلانا مقصود ہے کہ اصلاً ہمارا خاندان مغربی پنجاب میں لیہ ضلع مظفر گڈھ کا ہے اور ہمارے پُرکھے وہاں صدیوں سے آباد تھے۔ ہماری گوتر کشیپ ہے جو وزن کے اعتبار سے کھتری ہوتے ہیں۔ ہمارے دادا شری چمن لال نارنگ زراعت پیشہ تھے، ننھال بھی زراعت پیشہ تھی۔ شہر کے دائیں طرف دریائے لالہ بہتا تھا جو سندھ کا معاون دریا ہے۔ برسات کے دنوں میں اس کی طغیانی دیکھنے کے لائق ہوتی تھی۔ لیہ جواب ضلع ہے عجیب و غریب جگہ پر واقع ہے۔ دائیں طرف کا علاقہ جھک یعنی نشیب کہلاتا تھا اور ریلوے لائن سے بائیں طرف کا علاقہ تھل۔ یہ ہر اعتبار سے ریگستان تھا جو بھاول پور نواب شاہ اور رحیم یار خاں صوبہ سندھ تک اسی طرح چلا گیا تھا۔ تھل میں بھی اراضی کی کاشت ہوتی تھی مثلاً خربوزے، ککڑیاں، مولی، گاجر، شلجم، باجرہ وغیرہ لیکن فصلوں میں وہ بہار نہیں ہوتی تھی جو میں نے اپنے بچپن میں نشیب کی زمینوں میں دیکھی۔ گرما کی رخصتوں میں اکثر میں اپنے بھائیوں بہنوں کے ساتھ یہاں آ جاتا اور میرا زیادہ تر وقت کھیتوں پر گذرتا۔ نشیب میں آم اور جامن کے باغات دیکھنے سے تعلق رکھتے تھے۔ گھنے اونچے پیڑ اور مرطوب مٹی، پپیہے کی پکار اور مالتوں کی آوازیں، نشیب میں دنیا

ہی اور تھی، طرح طرح کے پھول کھلتے تھے اور گیہوں دھان اور گنے کی فصلیں تا حد نظر لہلہاتی تھیں۔ ہماری زمینیں چونکہ دریا کے پار دس بارہ کوس پر تھیں، اکثر رات کو لوٹنے میں دیر ہو جاتی تو اپنے چچا شری جیسا رام کے ساتھ گھوڑے پر ان کے ساتھ لوٹتا۔ ہماری زمینوں پر دو کنویں تھے رہٹ کی روں روں شیشم کی گھنی چھاؤں اور بڑ کے بڑے بڑے پیڑوں تلے سارا سارا دن کھاٹ بچھائے پڑھتا رہتا یا پھر کھیتوں پر کام کرنے والوں کے بچوں کے ساتھ کھیلتا۔ گھوڑ سواری میں نے یہیں سیکھی۔ شری چمن لال کے تین بیٹے تھے، بیٹی نہیں تھی۔ سو ہمیں پھوپھی نصیب نہیں ہوئی۔ خالہ البتہ کھاتے پیتے خاندان میں بیاہی گئیں۔ ان کا ہاتھی دانت کی دستکاری کا کام تھا۔ یہ لوگ تقسیم کے بعد لٹ لٹا کر پانی پت آئے اور وہیں بس گئے۔ میرے چچا شری جیسا رام کو جھجھر ضلع روہتک میں اراضی الاٹ ہوئی۔ اصل کے بدلے نقل، سونے کے بدلے پیتل۔ ان اراضی کے تین حصّے ہوئے۔ والد صاحب چونکہ ملازمت پیشہ تھے ہمارے حصّہ کی نگرانی بھی چچا ہی کرتے تھے۔ میرے والد سے چھوٹے بھائی شری بودھ راج کا عین جوانی میں انتقال ہو گیا تھا۔ ان سے ایک بیٹا نشانی تھا۔ زمینوں کا تیسرا حصہ اسے ملا۔ بعد میں وہ بھی لڑکپن میں گذر گیا۔ والد صاحب کو اپنی کاشتکاری کے چلے جانے کا اتنا دکھ تھا کہ وہ جھجھر کی زمینوں کو دیکھنے کبھی نہ گئے۔ پھر یہ زمین بھی محض کاغذ پر سینکڑوں ایکڑ سے کٹ کٹا کر کنال اور مرلے میں آ گئیں اور چھ بھائیوں اور چار بہنوں کے نام منتقل ہوئیں اور یوں ایک زراعت پیشہ خاندان کی آخری نشانی مٹی بھر دھرتی بھی معدوم ہو گئی۔ تفصیل کا موقع نہیں۔ چونکہ تمام بھائیوں میں والد صاحب ملازمت پیشہ تھے، دادا نے سوکھا پڑنے کے زمانہ میں جو قرض لیا ہوگا سود در سود وہ اتنا بڑھا کہ کسی سے ادا نہ ہو سکا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ والد صاحب نے اپنے چھ بیٹوں کے لئے لیہ میں چھ کنال کا جو مکان بنایا تھا قرض داروں نے کراچی میں مقدمہ دائر کر کے اسے قرق کرا لیا۔ بہر حال مکان بچانے کے لئے یہ قرض والد صاحب کو ادا کرنا پڑا اور یوں ان کی کمائی ہوئی جمع پونجی برباد ہو گئی۔ کہا کرتے تھے میرے پاس روپیہ پیسہ تو رہا نہیں، میری دولت بس میری اولاد ہے۔ بالعموم کھشتریوں کے گھرانوں میں وِدّیا نہیں براجتی لیکن والد صاحب سنسکرت اور فارسی دونوں زبانوں کے عالم تھے۔ وید، گیتا، رامائن، مہابھارت ہم نے ان کی زبان سے سنسکرت میں سنے۔ بہار کے کچھ ہریجن مالی پیشین کے ڈپٹی کمشنر کے باغیچے کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ والد صاحب ان کو والمیکی کہتے تھے اور ان کے جھونپڑوں میں جا کر تلسی رامائن کا پاٹھ کرتے تھے۔ بعد میں ان مالیوں کا خاندان بھی دہلی میں منتقل ہو کر پوسا انسٹی ٹیوٹ میں آ گیا اور اور جب تک والد صاحب رہے ان کا برابر ہمارے گھر آنا جانا رہا اور والد صاحب ان اپنے ساتھ ہی کھانا کھلاتے تھے اور کسی قسم کی چھوت چھات میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ مزاجاً وہ صوفی تھے اور مجھ میں پڑھنے لکھنے کا جو بھی ذوق و شوق پیدا ہوا، وہ انہیں تربیت اور دعاؤں کی بدولت ہے۔ ہماری والدہ بھی بالکل ان کے رنگ میں رنگ گئی تھیں۔ مجھے اب بھی اپنے بچپن کے وہ

دن یاد ہیں جب خاندان کی عورتیں چار بجے صبح اٹھ کر چکی پیستی تھیں۔ روز کا آٹا روز پیسا جاتا تھا۔ صبح سویرے تمام کمروں اور آنگن میں صفائی کر کے گوبر کا لیپ کیا جاتا تھا، پھر مردوں کے جاگنے سے پہلے نہانا دھونا ہو چکا ہوتا تھا۔ محنت، جفاکشی، ایثار و قربانی، وفا شعاری، اطاعت اور فرمانبرداری اور گھر کے لئے جان کو کھپا دینا، بڑوں کا ادب آداب کرنا، یہ سب میں نے اپنی ماں سے اور اپنی دادای اور خاندان کی دوسری خواتین سے سیکھا۔ وہ باتیں ہوا ہو گئیں۔ جامعہ کے شعبۂ اردو میں ایک دن میں ساتھی اساتذہ کے ساتھ میٹنگ کر رہا تھا گھر سے فون آیا کہ والد صاحب کا حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہو گیا۔ انہوں نے تراسی برس عمر پائی۔ چار سال بعد والدہ بھی ۱۹۸۷ء میں اپنے خالق حقیقی سے جاملیں۔ رہے نام اللہ کا۔

اولادوں میں چھ بھائی اور چار بہنیں حیات ہیں۔ تین ہندستان سے باہر اور بشمول میرے تین ہندستان میں ہیں۔ باہر والوں میں سے ایک واشنگٹن میں، ایک ڈیٹرائٹ میں اور سب سے چھوٹے جرمنی میں ہیں جن کا تفصیلی ذکر میرے سفر نامہ ''سفر آشنا'' کے جرمنی والے باب میں ہے۔ انہوں نے شادی بھی ایک جرمن خاتون سے کی ہے جن کا نام ڈورس ہے اور بیٹیا کا نام لوئزے ہے۔ یہ لوگ ہندستان آتے جاتے رہتے ہیں۔ بہنوں میں سب سے بڑی اپنے بیٹے بہو کے پاس کیلیفورنیا میں ہیں، ایک بمبئی میں اور دو فرید آباد اور نوئیڈا میں رہتی ہیں۔ میری دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی بیگم کا نام شری متی تارا نارنگ ہے۔ وسکانسن سے لوٹنے کے بعد ان سے طلاق ہو گئی۔ تارا جی ہمارے بڑے بیٹے ڈاکٹر اروِن نارنگ کے ساتھ ٹورنٹو میں رہتی ہیں۔ یہ لوگ بھی دہلی آتے جاتے رہتے ہیں اور ہم بھی ہر سال تھوڑا بہت وقت ان کے ساتھ گذارتے ہیں۔

میری دوسری شادی دہلی میں بہت بعد میں ہوئی۔ بیگم کا نام شری متی منورما نارنگ ہے۔ ان سے بھی ایک بیٹا ہے جس کا نام ترون ہے۔ اروِن کی زیادہ تر تعلیم وسکانسن اور اس کے بعد کنیڈا میں ہوئی۔ اس وقت وہ ٹورنٹو کا نامی گرامی سرجن ہے اور اس کے دو کلینک ہیں۔ چھوٹے بیٹے ترون کی زیادہ تر تعلیم دہلی میں ہوئی اور ڈاکٹری کی تعلیم اس نے کرناٹک جا کر حاصل کی۔ اب ڈاکٹر ترون نارنگ نیویارک کے لنکن میڈیکل سنٹر میں ریزیڈنٹ ڈاکٹر ہے۔ بڑے بیٹے کی دو اولادیں ہیں ایک لڑکا اور لڑکی، پوتے کا نام رشی اور پوتی کا نام شفالی ہے۔ یہ بچے وہیں کنیڈا میں زیر تعلیم ہیں۔ ترون کی شادی پچھلے سال (۲۰۰۳ء میں) دہلی میں ہوئی اور اب بہو بیٹا دونوں نیویارک میں ہیں۔ میں نہ نیویارک میں رہنا پسند کرتا ہوں اور نہ کنیڈا میں۔ میرا مستقر دہلی ہے۔ یہ مختصر سا خاندان گویا اب براعظموں میں بٹ گیا ہے۔

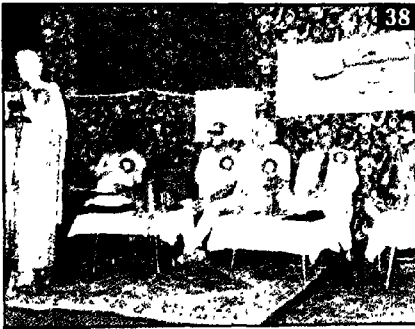
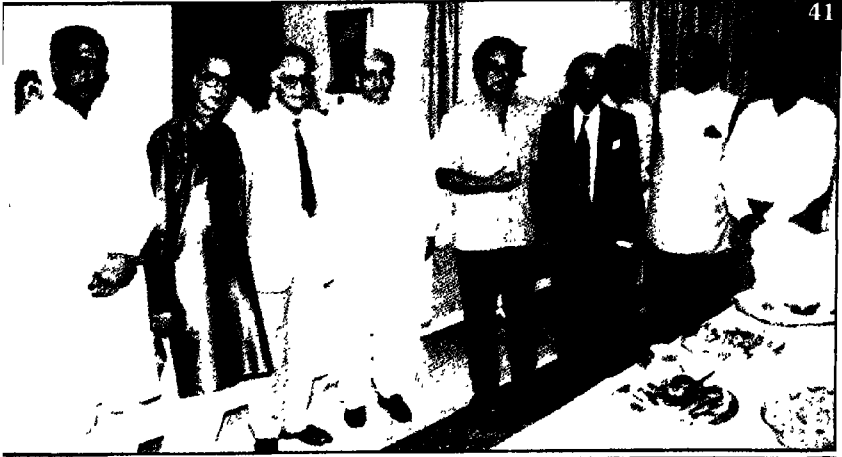
(1) گوپی چند نارنگ وسکانسن یونیورسٹی کے زمانے کی ایک تصویر (2) تقسیم کے بعد کی ایک یادگار تصویر جب وہ ہجرت کرکے دہلی آچکے تھے۔ نشان زد تصویر میں گوپی چند نارنگ اپنے والدین اور چھوٹے بھائی بہنوں کے ساتھ دیکھے جاسکتے ہیں۔ (1954) میں ایم اے کرنے کے بعد گوپی چند نارنگ نے دہلی یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیا۔ 1958 میں ڈاکٹریٹ حاصل کی اور سینٹ اسٹیفنز کالج میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ اگلے ہی سال دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لیکچرر اور پھر بعد میں یہیں پر ریڈر اور پروفیسر مقرر ہوئے۔) (3) بچپن کی ایک یادگار تصویر، بہنوں بھائیوں کے ساتھ۔ نشان زد تصویر گوپی چند نارنگ کی ہے جب وہ آٹھ برس کے تھے۔

(4) یہ تاریخی تصویر 1953 کی ہے جب گوپی چند نارنگ دہلی کالج، دہلی یونیورسٹی میں ایم اے اردو کے طالب علم تھے۔ راولپنڈی سازش کیس سے رہائی کے بعد بھائی سجاد ظہیر، پنڈت جواہر لال نہرو وزیر اعظم ہند کی دعوت پر ہندوستان پہنچے۔ 1953 میں دکیان جون، نئی دہلی میں ایفرو ایشین رائٹرس کانفرنس منعقد ہوئی جس کا افتتاح خود جواہر لال نہرو نے کیا تھا۔ اس میں پاکستان سے فیض احمد فیض نے شرکت کی۔ وہ بھی جیل سے رہا ہو کر آئے تھے۔ تصویر میں فیض صاحب بیچ میں ہیں، ایک طرف طالب علم گوپی چند نارنگ ہے۔ دائیں اور بائیں جانب ہندی کے ممتاز ادیب اُپیندر ناتھ اشک اور جینندر کمار ہیں۔ پرلی طرف نیاز حیدر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ یادگار تصویر گوپی چند نارنگ کے ایما پر کھینچی گئی اور انہوں نے فیض صاحب سے دستخط بھی کرائے۔ فیض نے اپنے دستخط سے نیچے 27 دسمبر 1953 کی تاریخ لکھی ہے۔ اشک کے دستخط اردو میں اور جینندر کمار کے دستخط نیچے کی طرف ہندی میں ہیں۔ (5) گوپی چند نارنگ 1963 وسکانسن یونیورسٹی کی دعوت پر وزٹنگ فیکلٹی ہو کر امریکہ آگئے جہاں وہ پانچ برس پڑھاتے رہے۔ وسکانسن یونیورسٹی کیمپس کی ایک یادگار تصویر، رفیقہ حیات اور صاحبزادے ارون کے ساتھ (1963) (6) گوپی چند نارنگ 1959 میں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے لیکچرر مقرر ہوئے۔ ان کے ایک تاریخی میمورنڈم کی بنا پر پنڈت جواہر لال نہرو کے حکم خاص سے دہلی یونیورسٹی میں الگ سے اردو کا شعبہ قائم ہوا۔ اس کا افتتاح کرنے کے لئے وزیر اعظم پنڈت نہرو بہ نفس نفیس، دہلی یونیورسٹی تشریف لائے۔ اس موقع کی ایک بے حد یادگار تصویر جس میں گوپی چند نارنگ اپنے استاد محترم خواجہ احمد فاروقی کے ساتھ بیٹھے ہیں۔ ان سے آگے جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر سدھانت (وائس چانسلر) تشریف فرما ہیں۔ بالکل دائیں جانب کرسیوں پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ذاکر سید عابد حسین اور خواجہ غلام السیدین جلوہ افروز ہیں جن کی شخصیتوں سے گوپی چند نارنگ نے بہت اثر لیا۔ تصویر میں اس زمانے کے بہت سے اساتذہ کے علاوہ طلبا بھی دیکھے جاسکتے ہیں جن کی تربیت گوپی چند نارنگ نے کی اور جو بڑے بڑے عہدوں پر پہنچے۔ سب سے اوپر بائیں طرف ممتاز فلم کار گلزار کے بھائی ترلوچن سنگھ کو دیکھا جاسکتا ہے جو اس وقت ایم۔ اے اردو کے طالب علم تھے۔

(7) جدیدیت سیمار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی 1967 کی ایک یادگار تصویر (دائیں سے) بلراج کومل، رام لعل، گوپی چند نارنگ، فضیل جعفری، شمس الرحمٰن فاروقی، محمود ہاشمی۔ (8) گوپی چند نارنگ امریکہ سے لوٹنے کے بعد 1974 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو کے پروفیسر اور صدر شعبہ ہوگئے۔ شری پی وی نرسمہا راو جامعہ ملیہ کے اردو افسانہ سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے۔ (اس وقت نرسمہا راو وزیر خارجہ تھے۔ بعد کو پانچ برس تک وہ ہندوستان کے وزیراعظم رہے۔) (9) نارنگ نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اس زمانے کے سب سے بڑے سیمینار منعقد کرائے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے یادگار فکشن سیمینار میں (بائیں سے) راجندر سنگھ بیدی، انور جمال قدوائی، پی وی نرسمہا راو، آل احمد سرور، وزیر آغا اور انتظار حسین۔ (10) جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تاریخی فکشن سیمینار کی ایک اور یادگار تصویر۔ (دائیں سے) آل احمد سرور، راجندر سنگھ بیدی اور خواجہ احمد فاروقی۔ (11) سیمینار کے شرکاء راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ۔ (دائیں سے) محمود ہاشمی، مظفر حنفی، عمیق حنفی، مسز نارنگ، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، باقر مہدی، راجندر سنگھ بیدی، وارث علوی، رام لعل (12) جامعہ سیمینار کے بعد پروفیسر نارنگ مع مندوبین کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پہنچے۔ (دائیں سے) بلراج مینرا، وزیر آغا، نارنگ، انتظار حسین، احمد ہمیش، ثریا حسین اور دوسرے

(13) اسی سفر کی ایک اور یادگار تصویر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کیمپس پر مسجد کے سامنے (دائیں سے) آشفتہ چنگیزی، احمد ہمیش، گوپی چند نارنگ، منیر احمد شیخ، انتظار حسین، سید انتظار حسین، اندرا ایمنی، (بیٹھے ہوئے) فرحت احساس، بلراج مینرا، ابوالکلام قاسمی (14) اردو کی جرمن اسکالر انماری شمل کے ساتھ دہلی میں اپنے گھر پر۔ (15) نارنگ، منورما نارنگ اور ترون نارنگ کے ساتھ شملہ کے تاریخی انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز میں (آزادی سے پہلے گاندھی جی، قائداعظم محمد علی جناح، مولانا ابوالکلام آزاد، لیاقت علی، ویول، نہرو کے مذاکرات اسی تاریخی عمارت میں ہوئے تھے، بعد کو اندرا گاندھی اور ذوالفقار علی بھٹو کے درمیان مذاکرات بھی یہیں منعقد ہوئے تھے۔) (16) اردو مرکز کے زیر اہتمام SAOS لندن یونیورسٹی میں توسیعی خطبہ دیتے ہوئے، اختر الایمان اور افتخار عارف دیکھے جاسکتے ہیں۔ (17) لندن یونیورسٹی میں بی اے، ایم اے کی اتنی تقاریر اور اتنے خطابات نہیں ہوئے جتنے گوپی چند نارنگ کے، یہ تصویر ایسے ہی ایک موقع کی ہے جس میں گوپی چند نارنگ، انماری شمل، افتخار عارف اور احمد فراز کے ساتھ دیکھے جاسکتے ہیں۔ دیگر شرکا میں سوہن راہی، فاخر حسین، جمیل جالبی، شہرت بخاری، اطہر راز، راج کھیتی وغیرہ بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

(18) لندن یونیورسٹی 1985 کے یادگار فیض احمد فیض سیمنار کے موقع پر اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے۔ جارج فشر اور دیگر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ (19) سامعین کا ایک منظر (20) لندن میں مشتاق یوسفی کے ساتھ انکی رہائش گاہ پر۔ (21) پروفیسر گوپی چند نارنگ بی بی سی لندن کے ایک یادگار مشاعرے کی صدارت کرتے ہوئے جس میں فیض صاحب نے آخری بار شرکت کی (1985)۔ (دائیں سے) احمد فراز، زہرہ نگاہ، شہرت بخاری، افتخار عارف، جمیلہ بانو۔ (22) لندن میں ساقی فاروقی کی رہائش گاہ پر ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ۔ جمیل الدین عالی، جیتندر بلو، راشد لطیف اور شہاب قزلباش کے علاوہ مسز نارنگ، مسز ساقی اور ترون نارنگ کو دیکھا جاسکتا ہے۔ (23) تاشقند میں ازبک ادیبوں کے ساتھ۔

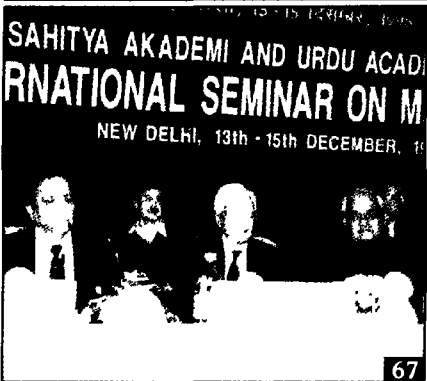
•••••••

(24) ماسکو میں رائٹرز یونین کی ایک تقریب میں شوکت صدیقی، مریم سلگانیک اور انا سووروووا کے ساتھ۔ (25) دورۂ روس کے دوران سمرقند کی ایک ادبی تقریب میں مقامی ادیبوں کے ساتھ۔ (26) 1992 میں نارنگ دورۂ چین پر تشریف لے گئے جہاں انہوں نے بیجنگ، شنگھائی، دیوار چین، وانگ چو اور دیگر مقامات کا سفر کیا۔ تصویر میں آسامی مصنف بریندر کمار بھٹا چاریہ، ہندی مصنف وجے دان دیتھا اور خواتین ترجمان کے ساتھ دیکھے جا سکتے ہیں۔ (27) افسانہ نگار ہرچرن چاؤلہ ناروے ایئرپورٹ پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کا استقبال کرتے ہوئے۔ (28) پراگ کے انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز میں ڈاکٹر یان ماریک اور کرسٹینا اوسٹر ہلڈ کے ساتھ۔ (29) کینیڈا کی ادبی محفلوں میں بھی نارنگ 1980 کے بعد برابر شرکت کرتے رہے ہیں، کرنل انور احمد اور اشفاق عارف کے ساتھ۔

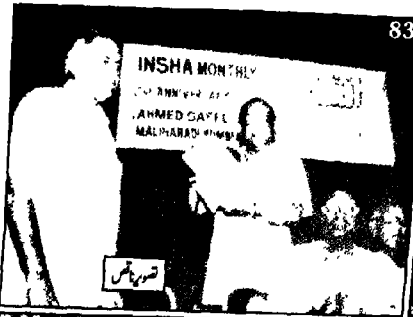
(30) کینیڈا میں کرنل انور احمد، بیدار بخت، اشفاق حسین، خالد سہیل اور دیگر ادیبوں کے ساتھ (31) ٹورنٹو کی ایک یادگار تصویر۔ کونسل جنرل سنگھ، اشفاق حسین، خالد سہیل اور دیگر ادیبوں کے ساتھ (32) کئی پاکستانی احباب سے گوپی چند نارنگ کی ملاقاتیں لندن، نیویارک، ٹورنٹو میں ہوتی رہی ہیں، ٹورنٹو کی اس یادگار تصویر میں گوپی چند نارنگ، فرمان فتح پوری، اطہر رضوی، منیر پرویز اور خالد سہیل کے ساتھ دیکھے جا سکتے ہیں۔ (33) نارنگ و بیگم نارنگ کینیڈا کے ممتاز مترجم بیدار بخت کے ساتھ (34) ٹورنٹو کی ایک تقریب میں مشکور حسین برنی کے ساتھ

(35) گوپی چند نارنگ پاکستانی ادبی حلقوں میں بھی اتنے ہی مقبول ہیں۔ دورۂ پاکستان (1982) کے موقع پر (دائیں سے) فرمان فتح پوری، شان الحق حقی، حبیب اللہ، جمیل جالبی، جمیل الدین عالی، ممتاز حسین جعفری، بیگم جالبی، گوپی چند نارنگ، سید مشفق خواجہ، ادا جعفری (تصویر مشفق خواجہ) (36) اطہر رضوی (کناڈا) کے زیر اہتمام ایک تقریب میں خطاب کرتے ہوئے (37) پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے دورۂ پاکستان میں صدر جمہوریہ پاکستان محمد اسحٰق خاں صاحب کے ساتھ اسلام آباد میں۔ (38) کراچی کے پریس کلب کی انتہائی یادگار تقریب میں بیگم ایلس فیض، قمر رئیس، رام لعل اور پروفیسر [illegible] حسین کے ساتھ (39) پاکستانی ہائی کمشنر جہانگیر اشرف قاضی کے ساتھ بے تکلف لمحات میں۔ (40) پاکستان کے علاوہ دوحہ قطر میں گوپی چند نارنگ کا اکثر جانا ہوتا ہے۔ وہ مجلس فروغ اردو ادب دوحہ قطر کی ادبی ایوارڈ جیوری برائے ہندوستان کے صدر ہیں۔ احمد فراز، احمد ندیم قاسمی اور پیرزادہ قاسم کے ساتھ شگفتہ موڈ میں

(41) دوحہ قطر میں سفیر پاکستان کے یہاں ایک دعوت کے موقع پر، (دائیں سے) مصیب الرحمان، پیرزادہ قاسم، احمد ندیم قاسمی، (   )، احمد فراز، مشتاق یوسفی، محمد عتیق اور افتخار عارف کے ساتھ (42) دوحہ تقریبات کا ایک اور منظر، (دائیں) ادریس دہلوی، محمد عتیق، مشتاق یوسفی، پیرزادہ قاسم، سردار جعفری اور احمد فراز کے ساتھ (43) مشتاق یوسفی کے تبسم زیرلب سے محظوظ ہوتے ہوئے، پیرزادہ قاسم بھی موجود ہیں۔ (44) علی سردار جعفری کے ساتھ۔

(45) انتظار حسین کے قطرادبی ایوارڈ کے موقع پر، حکیم محمد سعید اور محمد عتیق کے ساتھ۔ (46) گوپی چند نارنگ اپنے دارالمطالعہ میں اب بھی باقاعدگی سے دس سے بارہ گھنٹے روزانہ کام کرتے ہیں۔ ان کی تصانیف وتالیف کی تعداد ساٹھ سے بھی زیادہ ہے۔ وسکانسن یونیورسٹی کے زمانے میں انہوں نے کچھ کتابیں انگریزی میں بھی لکھیں اوران کی متعدد اردو کتابیں ہندی اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی ترجمہ ہوکر شائع ہوچکی ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان اور عالمی سطح کا شاید ہی کوئی بڑا ایوارڈ یا اعزاز ہو جو پروفیسر نارنگ کو ان کی ادبی خدمات کے لئے نہ دیا گیا ہو۔ (47) صدر جمہوریہ ہند شری وی وی گری سے راشٹر پتی بھون کی ادبی تقریب میں مصافحہ کرتے ہوئے، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر مختارالدین احمد آرزو اور پروفیسر یوسف حسین خاں کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ (48) صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ سے 1984 میں اردو تحقیق وتنقید کے لئے غالب ایوارڈ قبول کرتے ہوئے۔ شفیع قریشی اور مہیشور دیال کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ (49) لکھنؤ میں صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ سے ایک اور ایوارڈ قبول کرتے ہوئے، عمار رضوی اور فراق گورکھپوری بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ (50) راشٹر پتی بھون میں صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر شنکر دیال شرما سے دوشالہ اور ایوارڈ قبول کرتے ہوئے۔

(51) صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر شنکر دیال شرما گوپی چند نارنگ کی انگریزی کتاب "Urdu Language and Literature Critical Perspectives" کی رسم اجرا انجام دیتے ہوئے۔ (52) 'عالمی اردو کانفرنس' کی پہلی عالمی اردو کانفرنس منعقدہ پرگتی میدان، دہلی میں خطاب کرتے ہوئے (53) کانفرنس کے مہتمم جناب علی صدیقی سے اعزاز وصول کرتے ہوئے (54) 1991 میں ساہتیہ اکاڈمی نے گوپی چند نارنگ کی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کو سال رواں کی غیر معمولی تنقیدی کتاب قرار دیا۔ کنڑ ادیب یو آر اننت مورتی سے ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ قبول کرتے ہوئے (55) 1991 میں صدر جمہوریۂ ہند نے گوپی چند نارنگ کو انکی ادبی خدمات کیلئے 'پدم شری' کا اعزاز عطا کیا، راشٹرپتی بھون کی تقریب میں صدر جمہوریۂ ہند شری وینکٹ رمن نارنگ کو میڈل اور سند پیش کرتے ہوئے (56) اسی موقع کی ایک اور یادگار تصویر۔

(57) منورما نارنگ کے ساتھ Niagara Falls کا لطف لیتے ہوئے۔ (58) میاں بیوی (59) دہلی میں گوپی چند نارنگ کا گھر اردو ادیبوں کا مرکز و محور ہے، اردو ادیبوں کی شفیق میزبان بیگم نارنگ۔ (60) بڑے میاں اور چھوٹے میاں ڈاکٹر ارون نارنگ اور ڈاکٹر ترون نارنگ۔ (61) چھوٹے صاحبزادے ترون اپنے بچپن ڈزنی لینڈ میں۔ (62) ٹورنٹو میں اپنے پوتے شی کے ساتھ خوشی کے لمحات بٹورتے ہوئے۔ (63) اپنی پوتی شفالی کو بہلاتے ہوئے۔

(64) ڈاکٹر تر ون نارنگ اپنی دلہن مونا کے ساتھ۔ (65) گوپی چند نارنگ 1998 میں ساہتیہ اکاڈمی کے نائب صدر منتخب ہوئے۔ ساہتیہ اکاڈمی ہندوستانی زبانوں کا سب سے بڑا مرکزی ادارہ ہے، اس سے پہلے گوپی چند نارنگ اردو اکاڈمی کے وائس چیئر مین اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے وائس چیرمین بھی رہ چکے تھے۔ تصویر میں گوپی چند نارنگ جسلوک ہسپتال میں کیفی اعظمی کو ساہتیہ اکاڈمی کا سب سے بڑا اعزاز 'فیلوشپ' پیش کرتے ہوئے۔ کیفی اعظمی علیل تھے، ساتھ میں شبانہ اعظمی بھی موجود ہیں۔ (66) انٹرنیشنل غالب سیمینار کے موقع پر علی سردار جعفری، قرۃ العین حیدر اور ایکر مند، جین (67) 1997 میں غالب کی پیدائش کو دو سو برس پورے ہو چکے تھے۔ ساہتیہ اکاڈمی کی جانب سے گوپی چند نارنگ نے مرزا غالب پر دو صد سالہ انٹرنیشنل سیمینار منعقد کیا جس کا افتتاح اس وقت کے وزیر اعظم شری اٹل بہاری واجپائی نے فرمایا۔ (68) لندن کے نہرو سنٹر کی ایک تقریب میں رالف رسل، فرانس کے اردو پروفیسر الان ڈوزیلیئر اور ضیاء الدین شکیب کے ساتھ۔ (69) اشفاق حسین نے 2002 میں ٹورنٹو میں اردو انٹرنیشنل کینیڈا کی جانب سے جشن گوپی چند نارنگ کا اہتمام کیا۔ اس موقع پر سوشلسٹ پارٹی کے ایم پی نے نارنگ صاحب کو ایوارڈ پیش کیا۔

(70) لندن کاونٹی کونسل کی استقبالیہ تقریب میں میئر کے ساتھ قرۃ العین حیدر، اطہر راز اور گلشن کھنہ بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ (71) لندن کی ایک ادبی تقریب میں قرۃ العین حیدر اور بی بی سی کے یاور عباس کے ساتھ۔ (72) لندن ہاؤس آف کامنز میں پروفیسر گوپی چند نارنگ صدر ساہتیہ اکاڈمی کی استقبالیہ تقریب، میزبان جان میک ڈونل، ایم پی لیبر پارٹی اور دیا ساگر آنند کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ (73) نہرو سنٹر لندن کی ایک تقریب میں مجاہد ترمذی اور ڈیوڈ میتھیوز کے ساتھ۔ (74) ممتاز فلم ہدایت کار اور شاعر گلزار کو ان کے افسانوی مجموعہ ''دھواں'' پر ساہتیہ اکاڈمی کا ایوارڈ دیتے ہوئے۔ (75) نیویارک کی ہندوستانی ادب کانفرنس میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، وزیر اعظم ہند اٹل بہاری واجپائی، گلزار اور دیگر ادیبوں کے ساتھ۔

(76) ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فروری 2004 میں انیس و دبیر دوصد سالہ انٹرنیشنل سیمنار منعقد کیا، اس موقع پر (دائیں سے) ڈاکٹر سید تقی عابدی، پروفیسر نارنگ اور پروفیسر حمید انندن (77) پروفیسر گوپی چند نارنگ خطبہ استقبالیہ دیتے ہوئے (78) انیس و دبیر دوصد سالہ انٹرنیشنل سمینار کے موقع پر پروفیسر گوپی چند نارنگ پروفیسر قمر رئیس، رضا علی عابدی اور صابرارشاد عثمانی۔ (79) یوم جمہوریہ 26 جنوری 2004 کو صدر جمہوریہ ہند کی جانب سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کو 'پدم بھوشن' کا اعزاز عطا کیا گیا۔ استقبالیہ تقریب میں خواجہ حسن نظامی، م افضل اور نثار احمد فاروقی کے ساتھ۔ (80) گوپی چند نارنگ قرۃ العین حیدر صاحبہ کے ساتھ۔ (81) انڈیا انٹرنیشنل سینٹر کی ایک استقبالیہ تقریب میں پروفیسر نثار احمد فاروقی، ورنل نٹھورائے پوری کے ساتھ۔

(82) (امریکہ) دائیں سے عزیز احمد۔ رضا علی عابدی، ڈاکٹر نارنگ، امون ایمن، افتخار عارف۔ (83) 22 اگست 87ء۔ کلکتہ کے گریٹ ایسٹرن ہوٹل میں نارنگ صاحب نے انشاء کے اولین خاص شمارہ ''احمد سعید ملیح آبادی نمبر'' کا اجرا کیا۔ بائیں سے پروفیسر نارنگ۔ احمد سعید ملیح آبادی۔ کلیم الدین شمس، پروفیسر ہیرالال چوپڑہ۔ (84) دسمبر 87ء۔ غالب اکاڈمی دہلی۔ ''حلقہ تشنگان ادب'' نئی دہلی کی دوسودویں ادبی شام کے مشاعرے میں۔ دائیں سے ف۔س۔ اعجاز، شارب ردولوی، نارنگ، طالب چکوالی، ڈی راج کنول۔ (85) 18 فروری 1990ء۔ غالب اکاڈمی دہلی۔ انشاء کے تیسرے خصوصی شمارے ''ادیبوں کی حیثیت معاشقہ'' کی تقریب اجرا۔ دائیں سے مجتبیٰ حسین، ظہیر صدیقی، پروفیسر شکیل الرحمٰن، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، سید عاشور کاظمی، ڈاکٹر خلیق انجم، ف۔س۔ اعجاز۔ اس موقع پر پروفیسر نارنگ سامعین سے خطاب فرمارہے ہیں۔

(86) دائیں سے۔ بیگم پورنیا چاؤلہ، نارنگ، ہزایکسیلینسی یؤن آگورڈر، سفیر ناروے برائے ہند، ہرچرن چاؤلہ اور سریندر ملک۔ (87) اردو اکاڈمی، دلی کے سیمینار ''ادب کا بدلتا منظرنامہ، مابعد جدیدیت کے تناظر میں مارچ 1997ء۔ نارنگ جوگندر پال، ڈاکٹر صادق اور انیس رفیع کے ساتھ۔ (88) (لندن میں) ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب، پروفیسر نارنگ، پروفیسر مشکور حسین یاد۔ (89) (لندن) دائیں سے: گلشن کھنہ، نارنگ، سوہن راہی، سیما جبار، بیگم نارنگ۔ (90) (لندن) جناب یاور عباس کے ساتھ۔ (91) (لندن) نارنگ، کونسلر راجندر ناتھ، گلشن کھنہ اور اطہر راز کے ساتھ۔ (92) کانگریسی رہنما جناب سلمان خورشید، نرمل سنگھ رائے پوری، نارنگ صاحب۔ (93) جون 2004۔ نارنگ نیویارک میں منعقدہ سہ روزہ ''عالمی اردو کانفرنس'' کا افتتاح کرتے ہوئے۔ عالمی اردو تحریک کے ڈاکٹر عبدالرحمٰن وکیل انصاری کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

•••••••

گوپی چند نارنگ کی چند کتابوں کے ٹائٹل

6 Maulana Azad Road
New Delhi
110011

(جناب ہدایت اللہ صاحب نائب صدر جمہوریہ ہند کا خط)

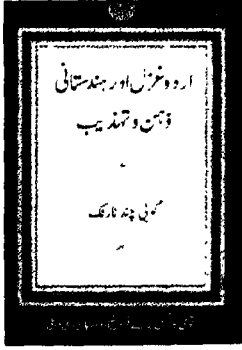
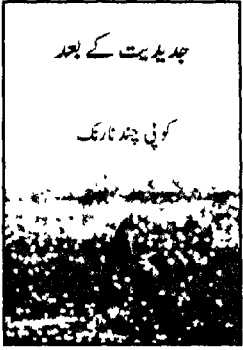
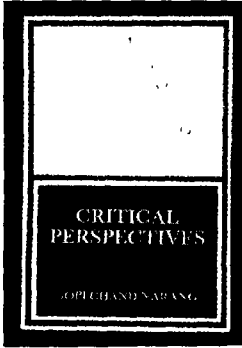
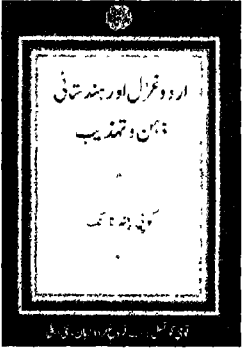
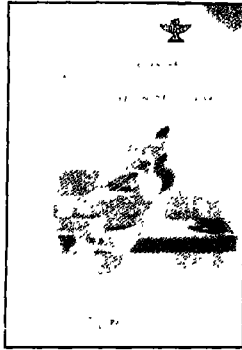
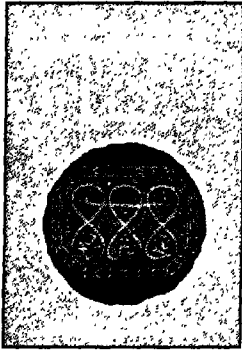
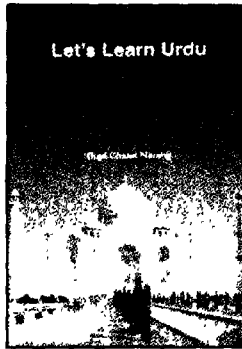
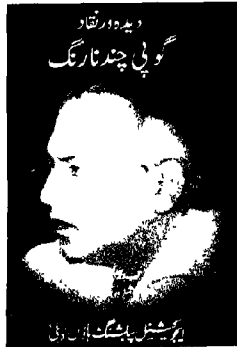
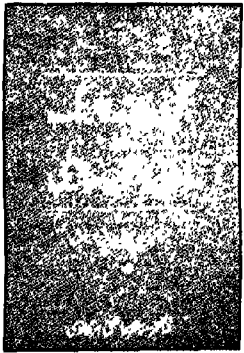
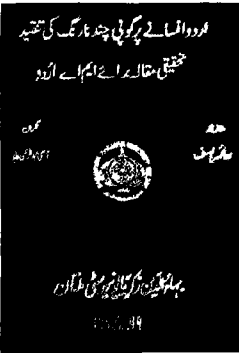
12 Dec 1983

جناب پروفیسر صاحب محترم

جس شعر کا میں نے تذکرہ کیا تھا
اور جس کی تلاش تھی وہ یہ ہے

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

لفظ ہماریاں کے سبب مجھے شعر یاد رہا۔ بہت
بہت شکریہ۔ میں کتابیں واپس بھیج دوں گا۔

والسلام
نیازمند
ہدایت

CHIEF MINISTER
JAMMU AND KASHMIR

CMS/Genl-12/82(4)

نمبر
جموں توی
۱۰ اپریل ۱۹۸۲ء

محترم نارنگ صاحب!

آداب!

آپ کا مکتوب مورخہ یکم فروری ۱۹۸۲ء موصول ہوا تھا۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ جامعہ ملیہ کی طرف سے علامہ اقبال کے فکر و فن پر ایک کتاب شائع کی جا رہی ہے۔ بوجہ مصروفیت میں اس کتاب کے لئے دیباچہ تحریر کرنے کے کام کی طرف فوری توجہ نہ دے سکا۔ بہر حال اپنی یادداشت کے سہارے اور حضرت علامہ اقبال سے روحانی و ذہنی وابستگی کی روشنی میں کچھ حروف سپردِ قلم کئے ہیں جنھیں آپ اس کتاب میں دیباچے کے طور پر شائع کر سکتے ہیں۔

نیک خواہشات کے ساتھ!

خیر اندیش

شیخ محمد عبداللہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ یونی ورسٹی
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

Encl: 14 leaves

لٹریسی نگر علی گڑھ
۱۵ مارچ ۲۰۰۰ء

بھائی ڈاکٹر نارنگ!

قومی کونسل برائے فروغ اردو کے رسالے "اردو دنیا" کا تازہ شمارہ
دیکھا۔ اس سے معلوم ہوا کہ قومی کونسل کی تشکیل نو ہوئی ہے۔ اور تم کونسل
کے وائس چیرمین مقرر کیے گئے ہو۔ مجھے تمہارے تقرر سے بہت خوشی
ہوئی مبارکباد۔ اب دو بڑے قومی اداروں یعنی ساہتیہ اکیڈمی
اور قومی کونسل برائے فروغ اردو کے تم نائب صدر ہو گئے ہو۔
میری علالت کو اب چار سال ہو جائیں گے۔ دہلی اردو اکیڈمی نے
مجھے بہادر شاہ ظفر ایوارڈ دیا ہے ایوارڈ لینے کیلئے شاید مارچ کے آخر میں
دہلی جانا ہو۔ تندرست رہو اور ترقی کرو دعا ہے۔ بیگم تمہیں دعا کہتی ہیں

خیر طلب
آل احمد سرور

بیگم سرور
ضعف بصارت کی وجہ سے خود خط نہیں
لکھ سکتی اس لیے ایک لڑکے سے
لکھوایا ہے۔

(آل احمد سرور، علی گڑھ)

[illegible]

(رشید احمد صدیقی)

فون دفتر : ۳۲۹۳۶۵
گھر : ۹۲۰۲۴۵۸
۹۲۱۸۰۵۱
فیکس : ۳۲۹۳۶۳

صدر نشین

افتخار عارف

تاریخ: ۱۹۔ اپریل ۱۹۹۷ء

میرے محترم !

سلام و رحمت

آج پروفیسر مظہر صدیقی صاحب سے سویرے سویرے " ارمغان سارنگ " کی ایک جلد میرے لیے ایک جلد محترمہ کشور ناہید صاحبہ کے لیے اور ایک جلد فخر زماں صاحب کے لیے مرحمت فرمائی ۔ میں نے دونوں جلدیں بھجوا دی ہیں ۔ ادھر سے رسید نہ آئے تو ان کو ان کی بے نیازی پہ محمول کیجیئے گا ۔ کتاب کی فہرست سرسری دیکھی ہے ۔ اکثر مضمون میرے دیکھے ہوئے ہیں ۔ بعض مقامیں میری نظر سے نہیں گزرے ۔ بعض نئے معلوم ہوتے ہیں ۔ انشا اللہ پڑھوں گا تو اندازہ ہوجائے گا ۔ غالباً یہ بلحاظ ضخامت اور ظاہر ہے بلحاظ معیار بھی چوتھی کتاب ہے جو آپ کی شخصیت اور آپ کے فن کے حوالے سے شائع ہوئی ہے ۔ شاعروں اور افسانہ نگاروں کے سلسلے میں تو یہ کام ہوتا رہتا ہے مگر شاید کسی اور نقاد کے سلسلے میں ایسی توجہ میری نظر سے نہیں گزری ۔ میری طرف سے اہل خانہ اور احباب کو سلام کہیئے ۔

مقتدرہ قومی زبان کا دفتر ابھی نئی عمارت میں منتقل ہو گیا ہے چنانچہ نیا پتہ اور ٹیلی فون نمبر نوٹ فرما لیں ۔ کیا اچھا ہو کہ " کتاب نما " یا دیگر ادبی رسالوں میں جہاں آپ مناسب سمجھیں تو کسی سے کہہ دیں تاکہ خبر شائع ہو سکے ۔

مخلص

(دستخط)

(افتخار عارف)

محترم جناب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی خدمت میں
بعد ادب

[illegible] پور
۹ جنوری ۲۰۰۲ء

محترم نارنگ !

بعافیت پہنچ گیا ، ملتان اسٹیشن پر بہت پریشان ہوا ۔ پل پر سے اُترنے چڑھنے کے پھیر ہیں ۔ موسم کی تیزی [illegible] اضافہ ۔ اب آرام کر رہا ہوں ۔

آپ جیسی شخصیت کے ساتھ چند گھڑیاں [illegible] شکر گزار ہوں ۔ [illegible] شاید [illegible] میں [illegible] اور وہ پہنچے ۔ [illegible] میرا سلام کہیے ۔

(دستخط)

(رشید احمد خان)

۷ دسمبر
Bahamas

عزیز و مشفق نائیک صاحب ۔

امید ہے آپ بخیریت ہونگے ۔ میں ناساؤ تین ہفتے قبل پہنچا ۔ دو ہفتے تو رہائش، گاڑی، ٹیلیفون اور دیگر ضروری کاموں کو نمٹانے میں گزر گئے ۔ اب یہیں آکر زندگی میں کوئی روٹین آیا ہے تو پرانی زندگی سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کر رہا ہوں ۔ یہاں پہنچ کر نفسیاتی طور پر انسان یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ دنیا سے کٹ گیا ہے ۔

آپ یقیناً اس عرصے میں اپنی کتاب کی تیاری میں مشغول ہونگے ۔ مجھے کچھ یاد ہوتا ہے کہ آپ نے مجھے اپنی کوئی تصنیف اور فیض پر اپنا مقالہ دینے کو کہا تھا ۔ وہ میں آپ سے لینا بھول گیا ۔ کبھی موقع ملے تو بھیج دیجئے گا (گو ہوائی ڈاک کا خرچہ کافی ہوگا ۔ بحری ڈاک سے سات آٹھ ماہ لگیں گے) ۔ میں نے بھارت سے واپسی پر اوکسفورڈ سے ایک اور مضمون "ہماری زبان" کو بھیجا تھا ۔ اسی مضمون میں آل احمد سرور صاحب کے ایک مضمون پر تنقید تھی اور اس بہانے سوچنے اور لکھنے کے چند بنیادی اصولوں پر بحث کی گئی تھی ۔ "ہماری زبان" کو اب تک تین مضامین بھیج چکا ہوں لیکن ابھی تک مجھے یہ نہیں معلوم ہوا ہے کہ کوئی مضمون شائع ہوا یا نہیں ۔ اگر آپ خلیق انجم صاحب کو ٹیلیفون کریں یا ان سے ملیں تو اس سلسلے میں ان سے تاکید کر دیجئے ۔ ایک اور بات یہ ہے کہ چونکہ میں ہندوستان کی مسلم کمیونٹی کی سوچ سے واقفیت رکھنا چاہتا ہوں اور اگر ہو سکے تو مضامین کے ذریعے اُن میں سیکولر اور جمہوری خیالات کو آگے بڑھانا چاہتا ہوں اسلئے میں آپ سے مشورہ چاہتا ہوں کہ کونسا اخبار یا رسالہ اس سلسلے میں موزوں ہوگا ("قومی آواز" "نئی دنیا" --- ؟) جو بھی آپ مناسب سمجھیں، اسکا پتہ اور چندے کی تفصیلات مجھے اگلے خط میں لکھ دیں تو بہت مشکور ہونگا ۔

الیکشن کے نتائج سے خوشی ہوئی ۔ ہو سکتا ہے اب ہندوستان کی تاریخ تھوڑا سا نیا رخ اختیار کرے ۔ اگر کچھ اور نہیں تو ہندوستان میں شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک جو پولیس فاشزم قائم ہو چکی ہے اسکا ہی خاتمہ ہو جائے تو آگے کی طرف ایک زبردست قدم ہوگا ۔ رہا فرقہ پرستی کا سوال تو مجھے ڈر ہے کہ یہ کچھ اور بھی زیادہ ہوگی ۔ اسکی روک کیلئے پورے ملک کے پڑھے لکھے اور جمہوریت پسند افراد کو مل کر ایک زبردست کوشش کرنا ہوگی، ورنہ یہ ملک کو تباہ کر دے گی ۔

خیر، اُمید ہے آپ سے ان باتوں پر تفصیل سے گفتگو کرنے کا کبھی اور موقع آئے گا ۔ آپ کتاب مکمل کرنے کے لئے عام طور پر کشمیر جاتے ہیں ۔ اس مرتبہ بہاماز آ جائیے ۔ بلکہ ابھی آ جائیے، کیونکہ آجکل زمانے میں موسم بہت خوشگوار ہے، اور آپ کو ماحول نہایت پرسکون اور خوبصورت معلوم ہوگا ۔ خط کا انتظار رہے گا ۔ اقبال خاں

(ایم۔ آئی۔ خان، بہاماز)

گلزار جاوید۔ مدیر ''چہارسو'' (پاکستان)۔

گوپی چند نارنگ سے انٹرویو

سوال: اردو زبان و ادب سے آپ کے بزرگوں کا تعلق کس نوعیت کا تھا؟۔

جواب: میری والدہ اور دادی کی زبان سرائیکی تھی۔ والد صاحب سرائیکی بھی بولتے تھے اور بلوچی و پشتو بھی۔ دفتری انتظامیہ تو انگریزی میں تھا لیکن والد صاحب فارسی اور سنسکرت بھی جانتے تھے اور اردو بھی بولتے تھے۔ اردو اور فارسی کے اشعار سب سے پہلے میں نے ان کی زبان سے سنے۔ ہندوؤں کی مذہبی کتابیں والد صاحب اصل سنسکرت سے پڑھ کر سناتے تھے۔ سوامی رام تیرتھ کی غزلیات اور بہت سے اردو شعرا کا کلام انہیں ازبر تھا۔

سوال: تقسیم ہند کے بعد اردو زبان سے 'تعصب و بیگانگی کی فضا میں' کس جذبہ کے تحت آپ اردو زبان سے اپنا تعلق برقرار رکھ سکے؟۔

جواب: بیشک تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں اردو کے حوالے سے بیگانگی کو راہ ملی، لیکن ساری فضا میں مذہبی تعصب کا بارود پھیل جائے تو کوئی بھی صورت حال سادہ نہیں ہوتی۔ اردو سے بیگانگی اس بڑے سیاسی عمل کا حصہ تھی جس کو روز بروز مذہبی رنگ دیا جانے لگا۔ ملکوں کا بٹوارہ اگر برحق تھا تو زبانوں کا بٹوارہ اتنا ہی غلط اور ناحق تھا۔ اگر کوئی جذبہ آپ کے ذہن و شعور کا حصہ ہو اور آپ کی لگن کھری اور پکی ہو تو آزمائش ایسے ہی حالات میں ہوتی ہے۔

انٹر میڈیٹ میں نے اجمیر بورڈ سے کیا، بی۔اے پنجاب یونیورسٹی سے، پھر 1952ء میں جب میں لیبر انسپکٹر کے طور پر کام کر رہا تھا، میں نے دہلی کالج میں ایم۔اے (اردو) میں داخلہ لے لیا۔ ایم۔اے کی کلاس میں دہلی یونیورسٹی میں میں اکیلا طالب علم تھا۔ 1954ء میں ایم۔اے فرسٹ کلاس کرنے کے بعد میں نے پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ لے لیا۔ وظیفہ بھی مل گیا اور یوں بتدریج اردو سے رشتہ مضبوط ہوتا گیا۔

سوال: بقول آپ کے، آپ کی تربیت میں زبان اور لفظ و معنی کے اثرات بڑی اہمیت رکھتے ہیں، کیا آپ اپنی تربیت کی تفصیل اس خیال کے آئینے میں بیان کرنا پسند کریں گے؟۔

جواب: زبان و لفظ و معنی میرے لئے اس لئے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ میں اردو کا اہل زبان نہیں تھا۔ اسی احساس کی دین ہے کہ اردو زبان کے رموز و نکات میری سوچ کا حصہ رہے ہیں اور زبان پر قدرت حاصل کرنے میں اگرچہ مجھے ریاضت تو کرنا پڑی لیکن زیادہ وقت نہیں لگا۔ میری طبیعت میں ایک عنصر جمالیاتی حس ہے جو کارگر رہتی ہے اور بہت سے فیصلے اپنے آپ کرتی ہے۔ اردو کا جادو مجھ پر شروع سے چلنے لگا تھا جو شاید اسی جمالیاتی داخلی حس کی وجہ سے تھا۔ اردو کے بھید بھرے سنگیت کو سمجھنے کی کوشش

کرنا بھی شاید اسی اندرونی تجسس کا حصہ رہا ہوگا۔ بہر حال، اس تجسس اور اضطراب سے میں نے بہت کچھ پایا جس کو میں اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ میری فکری بساط جیسی بھی ہے اس کی بدولت بلا خوف تردید آج بھی معروضی طور پر ثابت کرسکتا ہوں کہ برصغیر کی زبانیں سب اہم ہوں گی کوئی کسی سے ہیٹی نہیں لیکن اردو ہندوستان کی زبانوں کا تاج محل ہے۔

سوال: پروفیسر صاحب! اردو زبان سے عدم دلچسپی کے ہندی معاشرے میں ایک ہندو گھرانے کا اس اجنبی زبان و ادب کو اوڑھنا بچھونا بنانے پر کس طرح کے ردعمل کا سامنا رہا ہوگا؟

جواب: جب میں ہندوستان آیا، میرے والد صاحب جو بلوچستان میں افسر خزانہ تھے، انہوں نے اپنے احباب کے اصرار پر پاکستان ریونیو سروس کا انتخاب کرلیا تھا، میں دسویں کی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے دہلی بھیجا گیا۔ والد صاحب 9 برس کے بعد 1956ء میں ریٹائرمنٹ کے بعد ہندوستان آئے۔ ان کی عظیم شخصیت کا مجھ پر ایک احسان یہ بھی ہے، اگر چہ وہ چاہتے تھے کہ اعلیٰ تعلیمی ریکارڈ کی وجہ سے میں سائنس پڑھوں لیکن انہوں نے کبھی اصرار نہیں کیا۔ انہوں نے میرے معاملات میں مجھ کو آزادی برتنے دی۔ اردو وہ خود لکھتے پڑھتے تھے۔ خط و کتابت بھی اردو میں کرتے تھے۔ اس زمانے میں ہندو گھرانوں میں اردو سے مغائرت نہیں تھی۔ آج بھی ہندوستان میں ہزاروں لاکھوں ایسے ہندو ہیں جو اردو سے محبت کرتے ہیں لیکن بٹوارے کے بعد لسانی ترجیحات وہ نہیں رہیں جو اس سے پہلے تھیں۔

سوال: کیا یہ تاثر درست ہے کہ علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے، جذبات و احساسات اسی قدر سمٹتے جاتے ہیں یعنی انسان اس صورت میں زیادہ straight forward ہو جاتا ہے!۔

جواب: علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے، ضروری نہیں، جذبات و احساسات اسی قدر سمٹتے جائیں البتہ تسکین اور اظہار کے ذرائع اور طور طریقے بدل سکتے ہیں۔

سوال: آپ ذوق شوق سے لکھی ہوئی تقریر ڈائس پر آکر پڑھنے کے بجائے فی البدیہہ تقریر بہت عمدہ کرتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے؟۔

جواب: اسکی دو وجہیں ہوسکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ فضل ربی ہے کہ قدرت کی طرف سے مجھے یہ ملکہ حاصل ہوا ہے کہ میں بولتے وقت سوچ بھی سکتا ہوں۔ گویا زبان و ذہن دونوں کے بیک وقت کام کرنے سے مجھے کوئی الجھن نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے سوچنے کی آزادی سلب ہو جاتی ہے۔ زبان فعال رہتی ہے، ذہن اتنا کارگر نہیں رہتا اور سامعین سے تو وہ رشتہ ہرگز نہیں بنتا جو 'از دل خیزد و بر دل ریزد' کی کیفیت پیدا کر دے۔ بلا مبالغہ عرض کرتا ہوں کہ عملی، تنقیدی و تحقیقی سفر میں دس بارہ ہزار صفحات سے زیادہ میں نے لکھا ہوگا، میرا لکھنا پڑھنا سوچنا (برا بھلا جیسا بھی ہو) بولتے ہوئے میرے ذہن میں متحضر رہتا ہے۔ تقریر تو کیا، بس میں سامعین سے ہم کلام ہونے اور دلوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

سوال: ایک رات آپ کے دولت کدہ پر ''اردو'' والوں کی دھما چوکڑی سے پولیس کی آمد پر آپ کے اہل خانہ اور پاس پڑوس کا ردعمل کیا تھا۔

یہ صورت حال اردو والوں کا خاصہ ہے یا دیگر زبانوں کے ادیب بھی شامل حال ہیں؟۔

جواب: اب اتنے برس ہوگئے، شاید پاس پڑوس سے کسی نے فون کیا ہوگا۔ یہ فقط اردو والوں کا خاصہ نہیں۔ اہل فکر کی کچھ دوسری ضرورتیں بھی ہوتی ہیں۔ آپ نے علامہ کا فتویٰ تو سنا ہوگا:

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

سوال: آپ کے مزاج کی انقلاب آفرینی کس نظریہ، تحریک یا جواز کی دین ہے؟۔

جواب: میں کسی ایک نظریے یا تحریک کا پابند نہیں۔ یہ میرے باطنی تجسس کے خلاف ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

اس کو پیچ و تاب دل کی دین سمجھئے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ادب بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے۔ ٹھہری ہوئی فکر ادب کے جدلیاتی تحرک کے خلاف ہے۔ یہ مشورہ آپ کی نظر میں ہوگا:

ہر کس کہ شد صاحب نظر
دینِ بزرگاں خوش نکرد

ضروری نہیں کہ ہر شخص صاحب نظر ہو، تاہم ''زشر رستارہ جویم، زستارہ آفتابے'' پر عمل کرنا اگر فطرت کا تقاضا بن جائے تو اس پر عمل کرنے میں حرج بھی نہیں۔

سوال: نارنگ صاحب! تنقید نگار کے ہاں تخلیقی وصف کتنے فیصد ہونا ضروری ہے۔ مثلاً آپ کی شعری تنقید میں سخن فہمی کا بڑا ذکر ہے۔ نثری تنقید میں کون سی بصیرت درکار ہوتی ہے؟۔

جواب: دراصل تنقید و تخلیق کے خانے اتنے الگ الگ نہیں جتنے سمجھے جاتے ہیں۔ اچھی تنقید تخلیقی احساس کے بغیر ممکن نہیں، اسی طرح تخلیق وجود میں آتی ہی کسی نہ کسی تنقیدی تصور کے تحت ہے۔ کوئی غزل گو ہے تو غزل کے معاملات کی آگہی یا کوئی فکشن نگار ہے تو فکشن کے معاملات کی آگہی خواہ اس کو شعوری احساس ہو یا لاشعوری، ضروری ہے۔ پہلی منزل صاحب ذوق ہونا ہے جس میں طبیعت اور مزاج کو بھی دخل ہوتا ہے۔ نیز مطالعے اور تربیت کو بھی، سخن فہمی کی منزل بعد میں آتی ہے۔ یہ نہ ہو تو تنقید گھاس کھودنے کا عمل ہے۔ سخن فہمی سے مراد ادب فہمی بھی تو ہے یہ جتنی شاعری پر تنقید کے لئے ضروری ہے اتنی نثری ادب پر تنقید کے لئے ضروری ہے۔

سوال: ماضی میں لکھی جانے والی تنقید کا آج کی تنقید سے کس طرح موازنہ کریں گے اور اس میں پائی جانے والی یک طرفی کو مستقبل میں کیا عنوان دیا جائے گا۔؟

جواب: اجالے کا وجود اندھیرے اور اندھیرے کا اجالے سے ہے۔ اچھی تنقید کی معنویت کے لئے بری تنقید کا وجود ضروری ہے۔ میں آپ نہ بھی چاہیں تو ایسی تنقید پہلے بھی لکھی جاتی رہی ہے اور آئندہ بھی لکھی جاتی رہے گی۔ غالب نے جب کہا تھا۔ ''ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں'' تو سخن فہمی چونکہ ذوق و ظرف کی بات ہے اس میں طرفداری تو رہے گی۔ طرفداری اگر برحق ہے اور مدلّل ہے تو نامناسب نہیں۔ ایک فن پارہ اعلیٰ ہے، میں اس کو پسند کرتا ہوں۔ لیکن جس کو ناپسند ہے اس

کے نزدیک میری پسند طرفداری ہے لیکن اگر میری بات مدلل ہے اور میں نے ثبوت پیش کیا ہے تو وہ طرفداری نہیں سمجھی جائے گی۔ تنقید کا عمل بنیادی طور پر موضوعی عمل ہے۔ البتہ ماضی میں لکھی جانے والی تنقید، کیونکہ تنقید کم اور تنقیص یا قصیدہ زیادہ تھی اس لئے تنقید کے دائرے سے خارج ہے۔ تنقید نہ ہجو ہے نہ قصیدہ نگاری۔ تنقید فن پارے کے حسن کو اجالتی ہے اور اس کی روح تک رسائی حاصل کرتی ہے۔

سوال: اسلوبیاتی تنقید کا نمائندہ گردانے والے آپ کا دائرۂ اثر محدود نہیں کر رہے ہیں!

جواب: ہاں، یہ تو صحیح ہے اسلوبیاتی تنقید میرے جملہ تنقیدی عمل کی فقط ایک سطح ہے لیکن میں کسی کو منع بھی تو نہیں کر سکتا۔

سوال: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ مثنویوں کا خیال کیونکر آیا اور اس سے اردو ادب کے قاری کو کیا فوائد حاصل ہوئے؟

جواب: 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' میرے اس بڑے کام کا حصہ ہے جس کا ڈول میں نے 1954ء میں دہلی یونیورسٹی سے ایم۔اے (اردو)، کرنے کے بعد ڈالا تھا۔ میری ڈاکٹریٹ کا موضوع 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا۔ مثنوی والا کام میرے پی۔ایچ۔ڈی کے تھیسس کا فقط ایک Chapter تھا 50-55 صفحے کا۔ اس سے بہت دلچسپ نتائج سامنے آئے اور میں دو تین سال مزید اس پر کام کرتا رہا۔ یوں وہ کتاب 1961ء میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ جس سے ثابت ہوا کہ اردو کی جڑیں ہماری ملی جلی تہذیب میں دور دور تک پیوست ہیں۔ مثلاً اردو میں فقط یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں و شیریں فرہاد ہی نہیں، ہیر رانجھا، سسّی پنوں، سوہنی مہیوال و مرزا صاحبان بھی ہیں۔ اسی طرح شکنتلا اور کامروپ و کلا کام بھی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہماری شاہکار مثنویاں سحرالبیان اور گلزار نسیم ہندو مسلم ربط و ارتباط کا لاجواب مرقع ہیں۔ میں نے دنیا بھر کے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں ان قصے کہانیوں کی جڑوں کو تلاش کیا۔ سنسکرت و فارسی کے نسخوں کا پتہ بھی چلایا اور اردو کے منظوم و نثری نسخوں کی بھی نشاندہی کی اور قلمی نسخوں کی بھی جو ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ ادھر یہ کتاب بعد از نظر ثانی 2001ء میں قومی اردو کونسل سے مزید اضافوں کے ساتھ تقریباً چار سو صفحوں پر مشتمل شائع ہوگئی ہے۔ اب تہذیبی مطالعے کا یہ پروجیکٹ تین مبسوط کتابوں پر مبنی ہے۔ یعنی پہلی جلد اردو مثنوی پر، دوسری اردو غزل پر اور نظم و دیگر جملہ اصناف کا احاطہ کرتی ہے۔ دوسری کتاب کا نام 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب' ہے جو 2002ء میں منظر عام پر آئی۔ اور تیسری کتاب کا عنوان 'تحریک آزادی اور اردو شاعری' ہے۔ یہ تینوں کتابیں مل کر پندرہ سو صفحوں کو محیط ہیں۔

سوال: آپ کے مطابق بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہوسکتی جبکہ شاعری کی زبان میں بول چال ہوسکتی ہے۔ کیا آج کی شاعری بول چال کی سطح سے اوپر کی شاعری ہے؟۔

جواب: شاعر شاعر میں فرق ہوتا ہے۔ میں نے یہ بات میر کی زبان کے پس منظر میں عرض کی تھی جن کو ہر چند کہ گفتگو عوام سے تھی لیکن شعران کے خواص پسند بھی ہیں۔ اعلیٰ شاعری میں سادہ نظر آنے والی زبان

دراصل سادہ نہیں ہوتی۔ اس میں معنی تہہ در تہہ ہوتے ہیں۔ اس کو نبھانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ لیکن شاعری تخلیق کا حق اسی وقت ادا کر سکتی ہے جب عام زبان زندہ رہنے والی زبان بن جائے، یعنی بول چال کی زبان میں معنی آفرینی اور حسن کاری کا وہ منظر شامل ہو جائے جس کا جادو دلوں پر چل سکے۔ آج کی شاعری میں اچھی یا بری ہر طرح کی شاعری ہے۔ اچھی کم بری زیادہ۔ جہاں جہاں معنی آفرینی ہے وہاں زندہ رہنے کا امکان ہے۔

سوال: آپ کی رائے ہے کہ نوجوان تخلیق کاروں کو عالمی ادب کے کلاسیک کے ساتھ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی اور ملیالم وغیرہ کے تراجم کا مطالعہ بھی کرنا چاہئے۔ یہ تراجم دستیاب کہاں سے ہوں گے؟۔

جواب: ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم وغیرہ کے شاہکاروں کے تراجم ساہتیہ اکاڈمی سے بھی شائع ہوئے ہیں اور نیشنل بک ٹرسٹ سے بھی۔ یہ کتابیں کم داموں کی ہیں اور آسانی سے دستیاب ہیں۔

سوال: آپ کے خیال میں گذشتہ صدی میں اردو ادب کی کون سی صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے۔ نیز غزل، نظم، افسانہ اور تنقید کے چار بڑے نام کون سے ہیں اور آج کل ان شعبوں میں لیڈنگ پوزیشن پر کون ہے؟۔

جواب: ادب کھیل کا میدان نہیں کہ کس نے Century زیادہ بنائی ہیں یا کس نے زیادہ وکٹیں لی ہیں۔ ادب ایک جدلیاتی عمل ہے جس کا ارتقائی سفر برابر جاری رہتا ہے۔ نیز اگر ایک شخص کی نظر میں Leading پوزیشن پر فلاں فلاں نام ہیں تو کسی دوسرے شخص کی نظر میں دوسرے نام، پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا۔ غالب نے کہا تھا "شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے"۔ ناموں کا انتخاب بھی رسوائی کا عمل ہے۔ بہرحال، کچھ نام ہوتے ہیں جن پر سب کا نہیں تو زیادہ تر کا اتفاق ہو سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری نے کی ہے۔ غزل بھی پیچھے نہیں۔ البتہ نظم کچھ پچھڑ گئی ہے۔ پچھلے تیس چالیس برسوں میں تنقید میں خاصی پیش رفت ہوئی ہے۔ میری نظر میں گذشتہ صدی میں فکشن کے چار پانچ بڑے ناموں میں پریم چند، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ضرور شامل ہوں گے۔ شاعری میں فراق گورکھ پوری، ن۔م۔ راشد، میرا جی، اختر الایمان اور ناصر کاظمی۔ اسی طرح تنقید میں احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر سید عبداللہ۔ باقی بڑے نام میرے معاصرین ہیں۔

سوال: کیا آپ بھی اردو زبان کو مسلمانوں سے منسوب کرتے ہیں؟

جواب: زبان کا مذہب نہیں ہوتا، زبان کا سماج ہوتا ہے۔ جو لوگ زبانوں کو ایک مذہب تک محدود کرتے ہیں وہ زبان کے ساتھ بے انصافی کرتے ہیں۔ زبان ایک جمہوری سماجی عمل ہے۔ جو جس زبان کو بولتا ہے زبان اس کی ہو جاتی ہے۔ زبان ہر اجارہ داری کے خلاف ہوتی ہے۔ اردو زبان کا تعلق نہ تو سامی خاندان سے ہے اور نہ ایرانی خاندان سے، اردو کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے۔ اس کی بنیاد ایک پراکرت یعنی کھڑی بولی پر ہے۔ البتہ

اس کی لفظیات کا امتیازی حصہ عربی فارسی سے آیا ہے تاہم اردو کے 70 فیصد الفاظ بقول مولف فرہنگ آصفیہ ہندی کے ہیں۔ اردو کو کئی صدیوں تک ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل جل کر سجایا سنوارا ہے۔ اس کا رسم الخط عربی فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس میں اسلامی عناصر کا رنگ چوکھا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ دنیا کی بڑی زبانیں خود کو کسی ایک مذہب پر بند نہیں کرتیں۔ اگر کوئی اردو زبان کو مسلمانوں تک محدود کرنا چاہے تو یہ اس کی آزادی ہے۔ لیکن یہ کوتاہ اندیشی بھی ہے جس سے زبان کا نقصان ہوتا ہے۔ کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ گجراتی یا ملیالم یا کنٹر یا مراٹھی کا مذہب کیا ہے۔ تو اردو ہی پر یہ کرم کیوں۔؟ آسمان، خوشبو اور ہوا کی طرح زبان بھی سب کے لئے ہوتی ہے۔ زمین کا بٹوارہ ہو سکتا ہے زبان کا بٹوارہ ایک ایسی منطق ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی۔

سوال: قیام پاکستان نے اردو زبان و ادب اور برصغیر کی ثقافت پر کیا اثرات مرتب کئے؟۔

جواب: قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی قومی زندگی میں اردو زبان و ادب کو مرکزی جگہ ملی ہے جو مستحسن ہے۔ لیکن اسی نسبت سے ہندوستان میں اردو کے لئے مشکلات پیدا ہوئی ہیں۔ بٹوارے سے پہلے اردو کا چلن پورے ہندوستان میں تھا۔ عوامی سطح پر اب بھی ہے لیکن کوئی ریاست اردو کے نام پر نہیں، اس لئے کہ کسی بھی ریاست میں اردو والے اکثریت میں نہیں۔ سیاست کس طرح زبانوں کے مقدر پر اثر انداز ہوتی ہے اس کا دکھ کوئی بہاری اردو سے پوچھے۔ یہ اردو کی سخت جانی ہے کہ وہ حالات کو جھیل رہی ہے اور زندہ ہے۔ پاکستان کے چاروں صوبوں میں تقسیم سے پہلے بھی اردو کا خوب خوب چلن تھا بھلے ہی لوگ بات چیت پنجابی میں کرتے تھے لیکن اخبار سب اردو میں پڑھتے تھے۔ خط و کتابت اور ضلعی انتظامیہ بھی اردو میں تھا۔ اس میں کچھ ترقی آئی ہے لیکن پاکستان میں ہنوز اردو کو سرکاری، دفتری، قومی زبان کا درجہ نہیں ملا جبکہ پورے ہندوستان میں اردو کے لئے مشکلات کا کھاتہ کھل گیا اور ملک گیر زبان ہوتے ہوئے بھی اردو رسم الخط میں اردو کا اثر و نفوذ وہ نہیں رہا جو 1947ء سے پہلے تھا۔

سوال: مہاتما گاندھی کی نسبت بابائے اردو مولوی عبدالحق کے الزام کہ 'ان کی بے اعتنائی کے باعث ہندوستان میں اردو کو حکومتی سطح پر جائز مقام نہیں ملا' کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: مہاتما گاندھی اور مولوی عبدالحق میں غلط فہمی کی جو مذموم خلیج پیدا کی گئی تھی یعنی الزام تراشی کس نے کی، گاندھی جی کے نام سے جھوٹ کس نے بولا اور کیوں بولا، ان سب کے حقائق سے حال ہی میں ڈاکٹر گیان چند جین نے دستاویزی شہادتوں کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے جو عبرت انگیز ہے۔ اس نوع کی حرکتیں ہم خود زبان کو نقصان پہنچانے کے لئے کرتے رہے ہیں۔ اس کی تفصیل کئی رسائل میں چھپ چکی ہے۔ تکرار کی ضرورت نہیں۔ آپ جاننا چاہیں تو محترمی مشفق خواجہ سے تمام تفصیل حاصل کر سکتے ہیں۔ گیان چند جین کا مضمون 'ہماری زبان' میں چھپ چکا ہے۔ اس سے پہلے حیات اللہ انصاری نے بھی ان

رازوں سے پردہ اٹھایا تھا کہ کچھ اپنوں ہی نے جھوٹ بول کر اور مولوی صاحب کو بھڑ کا کر خلیج پیدا کی تھی۔

سوال: ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسیکیت کے نعروں کی جڑیں کٹنے کے بعد تخلیق کار کو کس طرح کے عنوانات سے مہمیز ملے جبکہ جس کی لاٹھی اس کی بھینس کے عین مطابق ایک ہی نظریہ، ایک ہی طاقت اور ذاتی مفاد ہر قیمت پر رائج ہو چکا ہے!

جواب: جو لوگ ذاتی مفاد کے لئے لکھتے ہیں وہ سچا ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ جو لوگ نعروں کے تحت لکھتے ہیں یعنی نعروں کے بدل جانے کے بعد نئے نعروں کا انتظار کرتے ہیں وہ بھی اعلیٰ ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ ادب کے لئے اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو باطن کی آگ، آزادی کی تڑپ، انسانی قدروں کے احساس اور زبان پر قدرت کی۔ ادب نظریوں اور آئیڈیالوجی سے آگے جاتا ہے۔ ان چیزوں سے روشنی ملتی ہے لیکن یہ چیزیں جب سینے کا نور بن جاتی ہیں تب قدروں میں ڈھلتی ہیں۔ تخلیق ہرگز ہرگز میکا نکی عمل نہیں ہے۔ ادب ایثار اور ریاضت ہے۔ یہ تنہائی کا ثمر ہے۔ جو لوگ ذاتی مفاد کے چکر میں پڑے رہتے ہیں وہ ادب کے دشمن ہیں۔

سوال: بقول آپ کے! ادبی قبولیت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ ایسا کیوں! ناقدین، تخلیق کار کی ہڈیوں کے گلنے کا انتظار کیوں کیا کرتے ہیں؟

جواب: آج کل کا تا اور لے دوڑی کا رواج ہے۔ ادبی قبولیت اور فلم کی قبولیت میں فرق ہے۔ جو چیز جتنی مشہور ہوتی ہے وہ چیز اتنی جلدی فراموش بھی ہو جاتی ہے۔ سچے ادب کا رشتہ دوامیت سے ہے۔ فوری نتائج بزنس میں ہوتے ہیں۔ ادب بزنس نہیں ہے۔ ادب ذہنی تنہائی کا پھل ہے اس کے لئے ایثار اور تپسیہ چاہئے۔ جو اس کے لئے تیار نہیں اس کو چاہئے کوئی دوسرا کاروبار کرے۔

سوال: عالمی ادب پر گہری نظر کی روشنی میں یہ فرمایئے کہ کس زبان کے ادب نے آپ کو زیادہ متاثر کیا یا آپ کے خیال میں کس خطہ کا ادب زیادہ تہذیب یافتہ اور بامعنی ہے؟

جواب: باوجود اس کے کہ میں نے بہت سی زبانوں کے بہت سے شاہکار پڑھے ہیں لیکن جو جمالیاتی حظ و لطف اپنے ادب میں ملتا ہے وہ کسی دوسرے ادب سے حاصل نہیں ہوتا۔ میری جڑوں میں پاکستانی بولیوں کے اثرات ہیں تو لامحالہ میرے تحت الشعور میں بابا فرید، بلھے شاہ، شاہ حسین، وارث شاہ اور اس نوع کی لوک روایتیں ہیں۔ اپنی زبان میں میں سب سے زیادہ جمالیاتی حظ میر تقی میر اور غالب سے پاتا ہوں۔

سوال: آپ کے ''ساختیات، پس ساختیات'' کے مباحث فیشن کے طور پر دنیا کی بڑی جامعات میں اختیار کئے جا رہے ہیں۔ اول آپ کے خیال میں اس عمل کے کیا اثرات برآمد ہوں گے دوئم اس رجحان کی روشنی میں آپ کے لئے کام کے زاویئے کیا رخ اختیار کریں گے؟

جواب: اول تو یہ کہ 'ساختیات، پس ساختیات' مابعد جدیدیت کے مباحث فقط میرے نہیں ہیں۔ یہ ادبی تھیوری کی نئی فکر انگیز بصیرتوں کا حصہ ہیں جن پر دنیا بھر میں بحث مباحثہ جاری ہے۔ زبان، تہذیب، معنیات، ادبیات اور تو اور تاریخ کے پہلے سے چلے آرہے تصورات کی مختلف جہات پر ازسر نو غور کیا

جا رہا ہے۔ میں ذہنوں کو 'پروگرام' کرنے یا ہدایت نامے جاری کرنے کے خلاف ہوں۔ میرا کام تازہ ہواؤں کیلئے دریچے کھولنا اور فکر کو مہمیز کرنا ہے۔ فکر کا کارواں کسی پڑاؤ پر رکتا نہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ فکر کا اگلا پڑاؤ کیا ہوگا۔ علم کی جستجو میں لگے رہنا اگر کار ثواب نہیں تو گناہ بھی نہیں۔ میں بار بار عرض کرتا ہوں کہ جب کوئی نظریہ آخری نظریہ نہیں تو کسی نظریے سے میکانکی معاملہ کرنا یا اس کو فیشن کے طور پر اختیار کرنا بھی اصولاً غلط ہے۔ فکر کو سینے کا نور اور ذہن کی روشنی بن جانا چاہئے۔ سب سے بڑی شرط ذہن کی آزادی ہے جس کی وجہ سے ہم بنیادی مسائل سے آزادانہ تخلیقی معاملہ کر سکتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے مابعد جدیدیت ہر تقلیدی روش یعنی 'مقلدیت' کے خلاف ہے۔ علامہ اقبال نے یونہی نہیں کہا تھا ''نہیں ہے میری نظر سوئے کوفہ و بغداد/کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد''۔ جدیدیت بے اثر ہو چکی ہے، جن کو یہ بات اچھی نہیں لگتی وہ اس کو زندہ بھی تو نہیں کر سکتے۔ جب دنیا بھر میں نظریوں کا بطلان ہو چکا ہے تو بعض کرم فرما کیوں توقع کرتے ہیں کہ میں ان کی خوشی کے لئے جھوٹ بولوں۔

سوال: پروفیسر صاحب! اردو کے ادبا و شعرا کاغذ پر بڑے نظر آنے کے باوجود عملی زندگی میں اس سے مختلف کیوں ہوتے ہیں نیز دیگر زبانوں کے فنکاروں کی کیفیت کیا ہے؟

جواب: شاعر کی عملی زندگی ضروری نہیں سو فیصد وہی ہو جو اس کی تخلیقی زندگی ہے۔ شیکسپیئر ایک عام آدمی کی طرح زندگی جیتا تھا۔ غالب جوا کھیلنے کے عمل میں دو مرتبہ ماخوذ ہوئے یا آئے دن لوگوں سے ادھار مانگتے تھے یا ڈومنی کو مار رکھنے کے دعوے دار بھی تھے لیکن ان کی شاعری میں جو جہان معنی آباد نظر آتا ہے یا شیکسپیئر کے ڈراموں میں جو پوری کی پوری تہذیبوں کے کردار ہیں یا میرؔ کے یہاں ایک پوری تاریخ ایک پورے یگ کا المیہ ہے اس کا محدود نوعیت کی زندگی یا ان کی شخصی کمیوں وکوتاہیوں سے کیا تعلق ہے۔ بیشک چیزیں زندگی سے آتی ہیں۔ خارجی واقعات متاثر کرتے ہیں لیکن داخلی دنیا تصور و تخیل و وجدان کی دنیا ہے، یہ معروضیت کی دنیا نہیں۔ باطن کے ذہنی پردے پر تخلیقی عمل کس پراسرار بہت سے گذرتا ہے اور معنی کا چراغاں کس طرح ہوتا ہے اور کس طرح سے تخیلی فن پارہ وجود میں آتا ہے جو زندۂ جاوید ہو جاتا ہے، یہ سربستہ راز ہے جس سے کوئی پردہ نہیں اٹھا سکتا۔ عملی زندگی ایک دن ختم ہو جاتی ہے شعر زندہ رہتا ہے، زماں اور مکاں دونوں پر فتح حاصل کرتا ہے۔ زندگی ہار کے مٹ جاتی ہے۔ لفظ کا جادو بولتا ہے۔ غالب، شیکسپیئر یا میرؔ کی عملی زندگی کب کی ختم ہو چکی لیکن وہ اپنی شاعری میں آج بھی زندہ ہیں۔ یہ زندگی حقیقی زندگی سے کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ حقیقی ہے۔ یہ اندرون کی زائیدہ ہے۔

سوال: سنا ہے آپ دوستی اور دشمنی نبھانے میں بڑے مستقل مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اس سے آپ کے تنقیدی رویّوں پر کوئی اثر پڑتا ہے۔؟

جواب: یہ کسی نے بر بنائے قافیہ لکھ دیا ہے۔ میرا خمیر دوستی سے بنا ہے، دشمنی سے نہیں۔ میں نے فقط معاصر ادیبوں پر نہیں لکھا بلکہ زیادہ کلاسیکی ادیبوں، شاعروں پر لکھا ہے۔ ان باتوں میں دوستی دشمنی کہاں

ہے۔ البتہ ایسی باتیں دیکھنے والوں کی اپنی نظر کا معاملہ ہے۔ سرسید احمد خاں نے کہا تھا خدا کا لاکھ شکر ہے اس نے 'محسود' بنایا ہے کسی کا 'حاسد' نہیں۔ اگر کچھ لوگ بربنائے حسد کرم فرماتے ہیں یا اپنی زبان خراب کرتے ہیں تو میں ایسی چیزیں کھول کر پڑھتا ہی نہیں۔ میرے پاس فضول وقت ہے ہی نہیں۔ میں اپنی راہ کیوں کھوٹی کروں۔ زندگی بہت چھوٹی ہے، بہتر ہے انسان تھوڑا بہت اپنا کام کرتا رہے۔

سوال: آپ کے بعد آپ کے گھر پریوار میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

جواب: مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ میری بیوی اور دونوں لڑکے اردو اور ترون اردو پڑھ سکتے ہیں۔ اب ایک کینیڈا میں ہے دوسرا نیو یارک میں۔ ان کی اولادوں در اولادوں کی زبانیں مستقبل میں کیا ہوں گی، میں نہیں کہہ سکتا لیکن اتنا یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ اردو ایسی زبان ہے کہ اس کے دیوانے کہیں نہ کہیں پیدا ہوتے رہیں گے۔

سوال: دہلی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دیئے جانے پر آپ کے احساسات کیا ہیں اور اس سے زبان کی ترقی کے امکانات کس قدر ہیں؟

جواب: کچھ فائدہ تو ہوگا ہی۔ اردو دہلی سے کبھی غائب نہیں ہوئی۔ دہلی قدیم کے ایک بڑے حصے میں اردو برابر بولی جاتی رہی۔ اردو کو 'دوسری زبان' کہنا مجھ کو اچھا نہیں لگتا۔ جو کل بیگم تھی وہ آج باندی ہوگئی، تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو! ہرچند کہ دلی سرکار کی مہربانی ہے کہ اس نے یہ قدم اٹھایا، لیکن 'ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا'۔ خدا کرے کہ دہلی کے اسکولوں میں اردو پوری طرح رائج ہوجائے۔ یہ کام ہوگیا تو باقی دروازے اردو زبان اپنے آپ کھول لے گی۔

سوال: ایک خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کی مسلمانوں سے منسوبی اور پاکستان میں نمائشی لگاؤ اس زبان کے مستقبل کے لئے مضرت رساں ہے۔ آپ ہر دو رجحان کی روشنی میں اس زبان سے وابستہ افراد کو کس طرح کے مشورے دینا پسند کریں گے۔؟

جواب: میں مشورے دینے کو اچھی بات نہیں سمجھتا۔ مشورے سیاستداں دیتے ہیں۔ افسوس ہے تیزی سے کمرشیل ہوتے ہوئے سماجوں میں سرکاریں بھی اور لوگ بھی زبان کی اہمیت کو بھول گئے ہیں، حالانکہ زبان تہذیب کی کلید ہے۔ زبان نہیں ہے تو آپکا چہرہ نہیں ہے اور چہرہ نہیں ہے تو تہذیب نہیں ہے۔ اگر تہذیب نہیں ہے تو آپ صرف کھانے کمانے جینے اور مرجانے کے لئے جیتے ہیں۔ جس تہذیب سے میرا تعلق ہے اس میں اس طرح کا جینا نہ جینے کے برابر ہے۔ زبان تہذیب کا چہرہ تو ہے ہی، انسانیت، اقدار، اعتقاد اور مذہب کا چہرہ بھی ہے۔ زبان ہے تو تاریخ کا شعور ہے، زبان ہے تو نیک و بد کا شعور ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں۔ آج کل جو تشدد اور خون خرابہ ہے اس کے پیچھے زبان کے شعور کی کمی ہے۔ زبان دلوں میں اتر جائے تو اندر کا چہرہ روشن ہوجائے۔ زبان محبت کا دوسرا نام ہے۔ یہ جوڑتی ہے توڑتی نہیں۔ اگر دونوں جگہ اردو سے سچی محبت عام ہوجائے تو دونوں کے مسئلے حل ہوجائیں۔ کاش ایسا ہی ہو۔

نور جہاں ثروت

بیگم منورما نارنگ سے ایک انٹرویو

س : منورما جی یہ بتائیں، جس شخص کو دنیا اسکالر سمجھ کر پڑھتی ہے آپ اس آدمی کو کس طرح پڑھتی ہیں؟

ج : اسکالر تو الگ بات ہے، آدمی کو پڑھنا زیادہ مشکل ہے۔ آدمی جو کچھ ہے اپنی سوچ، عادتوں، عقیدوں، امنگوں، خوابوں اور حوصلوں سے ہے جن کو سمجھنے میں وقت لگ سکتا ہے لیکن نارنگ صاحب شفاف آدمی ہیں۔ ان کے کردار و گفتار میں فرق نہیں۔ وہ جو دوسروں سے توقع کرتے ہیں پہلے خود ان توقعات پر کھرا اترنا چاہتے ہیں۔ لگتا ہے نارنگ صاحب کا خمیر محبت اور انسانیت سے گوندھا گیا ہے۔ کوئی بھی چاہے تو ان کی انسانیت، نیکی، شرافت، خودداری، ایثار اور جذبۂ خدمت سے بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔ وہ کبھی کسی کو مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ گھر کے تمام لوگ ان کی عزت کرتے ہیں اس لیے کہ وہ چھوٹوں کی بھی عزت کرتے ہیں۔ وہ جان کر کسی کا دل نہیں دُکھاتے۔ بے رخی بھی نہیں برتتے۔ ہاں، کوئی چیز اُن کو ناگوار گزرے، یا مناسب نہ ہو تو صاف صاف ٹوک دیتے ہیں۔ دوسروں کی خوشی کو اپنی خوشی سمجھنا آسان نہیں ہے۔ زندگی کے سفر میں میں نے اُن سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ رہا اُن کا اسکالر ہونا تو وہ الگ چیز ہے۔ ان کی کچھ کتابیں تو میری سمجھ سے بھی باہر ہیں۔ جو کتابیں پڑھ سکتی ہوں پڑھتی ہوں۔ میں نے اُن کی کتاب ''ریڈنگز اِن لٹریری اردو پروز'' سے اردو پڑھنا سیکھی۔ بعد میں 'پُرانوں کی کہانیاں' بھی پڑھی، آرٹیکل تو رسالوں وغیرہ میں برابر دیکھتی رہتی ہوں۔ نارنگ صاحب کی ہندی اور انگریزی کی کتابیں تمام وکمال ضرور پڑھتی ہوں۔

س : نارنگ صاحب دنیا بھر کے ادبی، سماجی، سرکاری وغیر سرکاری کاموں میں مشغول رہتے ہیں، امور خانہ داری میں جب کبھی باہمی مشورے کی ضرورت ہو یا خود آپ کو ان سے کوئی بات کرنی ہو، اور وہ وقت نہ دے پاتے ہوں تو اُس وقت آپ کو کیسا لگتا ہے؟

ج : نارنگ صاحب اتنا کام کرتے ہیں، مجھے خوشی ہوتی ہے۔ جس زمانے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تھے تبھی سے بہت ہی معروف رہتے تھے۔ آئے دن سیمنار ہوتے تھے۔ دراصل میں نے کبھی سوچا ہی نہیں کہ نارنگ صاحب نے مجھے وقت نہیں دیا بلکہ میں تو یہ سوچتی ہوں کاش میں نارنگ صاحب کی ادبی معروفیتوں میں ان کی معاونت کر پاتی۔

س : کیا نارنگ صاحب کا ہروقت ادب اور ادبی مجالس میں گھرے رہنا کبھی کسی گھریلو مسئلے کا سبب نہیں بنتا؟

ج : دیکھیے، گھریلو معاملات کی بات الگ ہے۔ الجھاؤ بھی آتے ہیں اور الگاؤ بھی لیکن ہم دونوں کی انڈراسٹینڈنگ، ہم نظری اور ہم خیالی گھر کی خوشی کی ضامن ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے حوالے سے بہت سے

موضوع مل جاتے ہیں، جن پر میں ذاتی طور پر لکھتی بھی رہتی ہوں، میں نے کبھی خود کو اکیلا محسوس نہیں کیا اور ہمیشہ ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ وہ یکسوئی سے اپنا علمی کام کریں۔ امور خانہ داری کی ذمہ داری مجھ پر ہے، عزیز و اقارب اور رشتہ داریوں کو بھی میں دیکھتی ہوں۔

س: کیا آپ اور آپ کے بیٹے نارنگ صاحب کی ادبی مجلسوں میں کبھی کبھی شرکت کرتے ہیں؟ ان محفلوں میں شریک ہونا آپ کو کیسا لگتا ہے؟

ج: جی ہاں! ان کی تقریبات میں ہم شریک ہوتے ہیں، دونوں بچے اردو جانتے ہیں۔ بڑا بیٹا ارون ٹورنٹو، کینیڈا میں دانتوں کا ماہر سرجن ہے۔ چھوٹا ترون نیویارک میں ریزیڈنٹ ڈاکٹر ہے۔ دونوں کو شاعری کا بہت شوق ہے۔ غزلوں کی بہت ساری 'سی ڈیز' انھوں نے اپنے ذوق کے مطابق جمع کر رکھی ہیں۔ کینیڈا اور امریکہ میں اردو جاننے والے بہت ہیں، وہاں ان بچوں کی زبان سن کر سب حیران رہ جاتے ہیں۔ ترون میر تقی میر و غالب کے علاوہ جمیل الدین عالی کے دوہے اور شہریار کی غزلیں بھی خوب گاتا ہے۔ اس نے دس سال کلاسیکی سنگیت کی تعلیم حاصل کی ہے۔ ریڈیو سے اس کے پروگرام ہوتے رہے ہیں اور بی بی سی لندن سے بھی کئی بار پروگرام نشر ہوئے ہیں۔

س: کبھی آپ لوگوں کو پروفیسر نارنگ کی کسی ادبی تقریر سن کر ہال سے اٹھ کر جلد چلے جانے کی بے چینی تو نہیں ہوئی؟

ج: کبھی نہیں۔

س: نارنگ صاحب خشک موضوعات پر تقریر کر کے انھیں دلچسپ کیسے بنا دیتے ہیں؟

ج: انھیں تقریر کرنے کا فن آتا ہے۔ وہ اتنا بولنے سے نہیں جتنا سوچنے کی طاقت سے کام لیتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ لفظوں کے بل پر نہیں خیالات کے بل پر تقریر کرتے ہیں۔ لفظوں کے بل پر بولنے والے تو بہت ہیں لیکن فکر انگیز گفتگو کرنے والے کم ہیں۔ اس کے پیچھے ان کی ریاضت اور وسیع مطالعہ ہے۔ اکثر و بیشتر وہ کچھ نوٹس بنا لیتے ہیں لیکن کئی بار انھیں میں نے بغیر تیاری کے بھی بولتے سنا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مقالہ تیار ہے، سامنے رکھا ہوا ہے لیکن زبانی بول رہے ہیں اور داد بھی وصول کرتے جاتے ہیں۔ وہ دراصل سننے والوں کے دلوں کو چھو لیتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان ہی میں نہیں لندن، نیویارک اور ٹورنٹو میں بھی میں نے انھیں ہزاروں کے مجمع میں تقریر کرتے سنا ہے۔ انھیں ذرا بھی پریشانی نہیں ہوتی۔ البتہ ہر تقریب میں بولنے سے وہ بچتے ہیں۔ اب تو یہ صورت ہے کہ ان کو ترجیحات طے کرنی پڑتی ہیں۔ مثلاً دس جگہ دعوت ہو تو وہ ایک دو جگہ جاتے ہیں۔ وہ خشک سے خشک موضوع کو بھی دل نشیں انداز سے پیش کرنا جانتے ہیں۔ میں نے انھیں مختصر تقریریں کرتے بھی سنا ہے اور گھنٹوں بولتے بھی۔ یہ قدرت کی دین ہے کہ اگر وہ موڈ میں ہوں تو سحر طاری کر دیتے ہیں۔ وہ گھنٹوں بولیں تو بھی سامعین نہیں تھکتے۔ اکثر یہ کیفیت ہوتی ہے، ع وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔

س: نارنگ صاحب کے بدخواہ اور حاسدین کی کمی نہیں۔ کبھی کسی مخالف یا حاسد کی کسی بات نے ان کے مزاج میں برہمی پیدا کی ہو تو کیا گھر میں ان کا ری ایکشن اپ سیٹ کرنے والا نظر آیا؟

ج: میں نہیں سمجھتی کہ نارنگ صاحب پر ان باتوں یا

حرکتوں کا کوئی اثر ہوتا ہے۔ادب کی باتیں اگر ادب سے دور ہوں تو فضول ہوتی ہیں۔ وہ ان پر غور بھی نہیں کرتے۔ البتہ مجھے افسوس ضرور ہوتا ہے، یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ نارنگ صاحب کیا ہیں۔ نارنگ صاحب ان باتوں میں اپنی توانائی اور وقت ضائع نہیں کرتے۔ میں تو اتنا جانتی ہوں کہ نارنگ صاحب نے آج تک کسی کے ساتھ دھوکا نہیں کیا، دوستی نہیں توڑی، ہاں غلط آدمی کا ساتھ کبھی نہیں دیا۔ نیک دل، رحم دل، کسی کا برا نہ چاہنے والے، نیکی ان پر ختم ہے، انسانیت ان پر ختم ہے، حاسد کتنے ہیں یہ آپ کو بھی پتہ ہے مگر ان کی انھوں نے کبھی پروا نہیں کی۔ وہ اکثر کہا کرتے ہیں خدا کا شکر ہے کہ اس نے محسود بنایا ہے کسی کا حاسد نہیں۔ اُن کے دوستوں کی اکثریت مسلمان ہے۔ انھوں نے کبھی کسی رشتے دار، بھائی بھتیجے کے لیے کچھ نہیں کیا، جو کچھ بھی کیا اردو والوں کے لیے کیا۔ اپنے دوست، احباب، عزیزوں اور شاگردوں کے لیے کیا۔ اس سے انھیں خوشی ہوتی ہے۔ لیکن اگر کوئی قابلیت نہ رکھتا ہو یا اس کا اہل نہ ہو تو وہ ہرگز اپنے فیصلے سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ خواہ کتنی ہی مخالفت کیوں نہ ہو۔ اس کا ان کو نقصان بھی اٹھانا پڑتا ہے لیکن ایسے مخالفوں یا الزام تراشی کرنے والوں کو وہ ہرگز کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ احسان ان کی عادت ہے، بعض خودغرض لوگ (سب نہیں) نیکی کو بھول جاتے ہیں، نارنگ صاحب ایسے لوگوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں، ان کا اصول ہے ہر کوئی اپنے ظرف کے مطابق عمل کرتا ہے۔ گیتا 'نشکام کرم' کی تعلیم دیتی ہے، ہمیں اپنا فرض ادا کرنا چاہیے، کوئی اگر کم ظرف یا احسان فراموش ہے تو خود اپنی اوقات کو ظاہر کرتا ہے۔

س : اسٹڈی روم میں مطالعہ کے وقت ان کا کیا عالم ہوتا ہے، ایسے لمحوں میں کوئی مخل ہو تو کیا وہ برہم ہو جاتے ہیں؟

ج : جس وقت کام کر رہے ہوتے ہوں، میری پوری کوشش ہوتی ہے کہ گھر میں ایسا ماحول پیدا کروں جس سے انھیں کسی قسم کی ڈسٹربنس نہ ہو اور وہ پورے انہماک سے اپنا کام کرتے رہیں۔ اس دوران ٹیلی فون بھی میں خود اٹینڈ کرتی ہوں۔ مطالعے کے دوران وہ بیچ بیچ میں گفتگو بھی کر لیتے ہیں، چائے بھی طلب کرتے ہیں۔ شام میں کچھ وقت گھر والوں کے ساتھ ضرور بسر کرتے ہیں۔ کبھی دیر گئے تک پڑھتے اور لکھتے رہتے ہیں۔ لیکن اگر طبیعت نہ ہو تو کام کو ٹال بھی دیتے ہیں۔ ایک بات میں نے عجیب دیکھی ہے۔ اکثر وہ لمبے لمبے مضامین کسی کو ساتھ بٹھا کے بولتے جاتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ سوچتے بھی جاتے ہیں، حوالے بھی چیک کر لیتے ہیں، لکھوا بھی دیتے ہیں۔ لکھنے والے کو ہدایت ہوتی ہے کہ بیچ میں نہ بولے، کوئی لفظ چھوٹ جائے تو چھوٹ جائے لیکن فکری بہاؤ میں کوئی مزاحم ہو یہ انھیں پسند نہیں ہے۔ بعد میں اسی لکھوائے ہوئے کو دو تین بار پڑھتے ہیں تب کمپوز ہونے کے لیے دیتے ہیں۔ چھپوانے میں عجلت نہیں کرتے۔ کئی کتابیں دس دس بیس بیس برس پڑی رہتی ہیں۔ فرمائشوں کو پورا کرنے میں انھیں الجھن ہوتی ہے۔ فقط وہ کام جس کی اندر سے لگن ہو، پوری دلجمعی سے کرتے ہیں، ورنہ معذرت کر لیتے ہیں یا ٹال جاتے ہیں۔ اُن کے پڑھنے والوں کو کم معلوم ہے کہ اُن کے سینکڑوں صفحوں پر مشتمل کئی مضامین ابھی ایسے ہیں جو

کتابی شکل میں نہیں آئے ہیں۔ ان مضامین کی آٹھ دس جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔

س : شوہر اور باپ کی حیثیت سے ان کا رویہ کتنا ذمہ دارانہ نظر آتا ہے؟

ج : وہ ایک شفیق باپ ہیں، بچوں کی تربیت میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ رہا میرا معاملہ تو صرف اتنا ہی کہوں گی کہ شوہر تو سب کو مل جاتے ہیں مگر نارنگ صاحب جیسا اسکالر ہر ایک کو نہیں ملتا۔ مجھے فخر ہے کہ نارنگ صاحب میرے شوہر ہیں۔

س : جب انھیں کوئی بڑا اعزاز ملتا ہے جیسے ابھی انھیں 'پدم بھوشن' کا خطاب ملا تو اسے آپ لوگوں نے کیسے Celebrate کیا؟

ج : میرے خیال میں یہ بھاشا، ادب، تہذیب کا Celebration ہے۔ ذاتی طور پر منانے سے بات چھوٹی ہو جاتی ہے۔ ہمیں خوشی اس بات کی ہوتی ہے کہ ملک اور زبان کی خدمت میں شریک ہیں۔ شیکسپیئر، ملٹن، میر، غالب اور دوسرے بڑے ادیبوں کو آج بھی ان کے کام کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے نا؟ اعزاز بھی کام کے لیے ہی دیا جاتا ہے۔ دراصل انسان کی پہچان اس کے کارناموں سے ہوتی ہے۔ کئی لوگوں کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ نارنگ صاحب اپنے کسی بھی اعزاز کو Celebrate کرنے سے کتراتے ہیں۔ ویسے بھی ان کی طبیعت میں خودنمائی بہت کم ہے۔ ان کی سالگرہ بھی یاد دلانی پڑتی ہے، اُسے منانے سے بچتے ہیں۔ بس مل بیٹھ کر کھانا کھانے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنی کتابوں کی رسم اجرا اور ذاتی نوعیت کی تقریبات سے بھی گریز کرتے ہیں۔ ہاں کبھی کبھی بے تکلف دوستوں کے ساتھ وقت گزارنے میں انھیں خوشی ہوتی ہے۔

س : نارنگ صاحب اپنے استادوں میں سے کسے کسے زیادہ محترم جانتے ہیں، کیا گھر میں ان کا ذکر کرتے ہیں؟

ج : نارنگ صاحب اپنے تمام استادوں کا احترام کرتے ہیں لیکن خواجہ احمد فاروقی سے زیادہ متاثر رہے ہیں۔ اس زمانے میں جب ان کے شاگردوں کے بچے بھی کالج پہنچ چکے ہیں، اپنے استادوں کا ذکر بار بار نہیں کر سکتے۔ البتہ ابتدا میں اپنے استادوں کے بارے میں اکثر مجھ سے گفتگو کرتے تھے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، آل احمد سرور اور امتیاز علی عرشی کا بھی اکثر ذکر کرتے ہیں۔

س : کچھ ان کے مطالعہ کی نوعیت پر روشنی ڈالیے۔

ج : تمام مذاہب کے بارے میں انکا مطالعہ گہرا ہے۔ مغربی ادب عالیہ اور اپنے مشرقی کلاسکس کا اکثر مطالعہ کرتے ہیں۔ نئی سے نئی کتابیں بھی وقت نکال کر پڑھتے ہیں۔ ہمارے گھر کے ہر کمرے میں کتابیں ہی کتابیں ہیں۔ سوائے کتابوں کے ہمارے گھر میں ہے کیا؟

س : اپنے شاگردوں سے ان کا برتاؤ کس نوعیت کا ہوا کرتا ہے۔ آج کل بعض استاد تو شاگردوں کو 'گھریلو خدمت گار' بنانے سے نہیں چوکتے؟

ج : ایسے استاد بھی ہوں گے جو شاگردوں کو گھریلو خدمت گار سمجھتے ہوں یا ان سے اپنے ذاتی کام لیتے ہوں، لیکن جہاں تک نارنگ صاحب کا سوال ہے ان کا کوئی ایک شاگرد بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ نارنگ صاحب نے اس سے اپنا کوئی ذاتی کام لیا ہو۔ طلبا سے شفقت اور ان کی لگن کو دیکھتے ہوئے ان کے ہر مرحلے میں ہمیشہ مدد اور رہنمائی کرتے رہے ہیں۔ کتنے ہی ریسرچ اسکالر پروفیسر صاحب کی نگرانی میں اپنے مقالے لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں پا چکے ہیں، یونیورسٹیوں اور

کالجوں میں پڑھا بھی رہے ہیں، اب بھی جب بھی کسی کو گائیڈنس چاہیے ہوتی ہے، نارنگ صاحب کے گھر کے دروازے ان کے لیے کھلے ہوتے ہیں۔

س : کون سا رنگ اور لباس انھیں پسند ہے؟

ج : نارنگ صاحب گھر میں سفید کرتا پائجامہ، باہر پتلون قمیص، سردیوں میں سوٹ پہنتے ہیں۔ خوش لباس ہیں لیکن گہرے رنگ استعمال نہیں کرتے۔ بہت سوبر رنگوں کو سلیکٹ کرتے ہیں۔ اس لیے دور سے پہچانے جاتے ہیں۔ خاص وضع کے لباس سے انھیں نفرت ہے، ٹائی وغیرہ بھی مجبوری سے لگاتے ہیں۔ زیادہ کپڑے خریدنا پسند نہیں کرتے۔ کئی بار بیٹے مجبور کرتے ہیں مگر نہیں مانتے۔ کوئی دے دے تو بات اور ہے۔ گھر میں سب سے کم کپڑے ان ہی کی الماری میں ہیں۔

س : اُن کے پسندیدہ موسم اور تفریحی مقامات؟

ج : قدرت کے بنائے ہوئے سبھی موسموں سے لطف اٹھاتے ہیں اور پھر ہندوستان کے موسموں میں جو رنگینی بلکہ رنگارنگی ہے اس کا لطف تو دنیا کے دوسرے ملکوں میں نہیں۔ رہی تفریحی مقامات کی بات تو ڈاکٹر صاحب سیناروں اور صدی پروگراموں کے ساتھ اسپیشل لکچروں کے لیے دنیا کے زیادہ تر ملکوں میں جا چکے ہیں۔ سب کا جغرافیہ اور مناظر الگ الگ ہیں۔ کسی کو کسی پر ترجیح دینا مناسب نہیں۔ بنیادی طور پر نارنگ صاحب کو قدرتی مناظر اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ بلوچستان کے مناظر اور موسیٰ خیل کا باغیچہ انھیں ابھی تک یاد ہے۔ ویسے جتنا سنجیدہ کام وہ کر رہے ہیں وہ اسے ہی اپنی ذہنی تفریح اور روحانی آسودگی کا باعث سمجھتے ہیں۔

س : ان کی پسندیدہ غذا کیا ہے؟ کون سی ڈشیں خاص طور پر پسند کرتے ہیں؟

ج : بہت سادہ اور سمپل کھانا کھاتے ہیں۔ جو بھی پک جائے کھا لیتے ہیں۔ کبھی فرمائش نہیں کرتے۔ میری کوشش ہمیشہ یہی رہتی ہے کہ اچھا کھانا پکاؤں۔ صحت کے لیے جیسی غذا ضروری ہوتی ہے میں وہی پکاتی ہوں۔ ایک خاص بات یہ کہ نارنگ صاحب بہت کم خور ہیں۔

س : پسندیدہ تہوار جسے وہ رسماً مناتے ہوں؟

ج : ہندوستان کے سارے تہوار مناتے ہیں، دیوالی، عید کیونکہ دوست احباب ہی اتنے ہیں کہ یہ تہوار رسماً نہیں رہ جاتے۔ آپسی رواداری ہی تو ہندستانی تہذیب کی پہچان ہے۔

س : ادب کے سوا انھیں کن چیزوں سے دلچسپی ہے؟

ج : انھیں موسیقی پسند ہے۔ نفاست طبیعت میں بہت ہے۔ سلیقہ ختم ہے ان پر۔ اور کتابوں کے ساتھ تو ان کا سلوک ہی کچھ اور ہے۔ ہزاروں کتابیں ہیں، مگر انھیں معلوم ہے کون سی کتاب کہاں رکھی ہے۔ کس کتاب کو کہاں تلاش کرنا ہے اور کس تحریر کو کس فائل میں دیکھا جائے۔ اس معاملہ میں وہ بہت منفرد اور متوازن شخصیت ہیں۔ نوجوانی میں مصوری بھی کرتے تھے واٹر کلر۔ ان کی ڈرائنگ اب بھی اچھی ہے۔ ایک خاص بات یہ کہ نارنگ صاحب کو صفائی بہت پسند ہے۔ کوئی چیز غلط جگہ پر رکھی ہو یا کہیں کوئی تنکا یا کاغذ کا پُرزہ فالتو نظر آجائے تو غیر شعوری طور پر اُس کی طرف نگاہ چلی جاتی ہے۔

س : نارنگ صاحب کی مختلف شعبوں سے وابستگی رہی ہے۔ کیا پرانے لوگ اب بھی ان سے ملنے آتے ہیں؟

ج : ایسا بہت کم دیکھا ہے کہ عہدہ چھوڑنے کے بعد

بھی لوگ یاد رکھیں اور عزت کریں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے کچھ لوگ، اور تو اور چپراسی تک اب بھی تیج تہوار پر گھر آتے ہیں اور نارنگ صاحب کی باتوں کو یاد کر کے اُن کا ذکر کرتے ہیں۔ کہتے ہیں بعض خوبیاں تو ایسی ہیں کہ ذاکر صاحب میں دیکھی تھیں یا پھر اُن کے بعد نارنگ صاحب کی ذات میں دیکھیں۔

س : کیا نارنگ صاحب ایک معمولی آدمی کی طرح گھر کا سودا سلف خریدنا کسرِ شان سمجھتے ہیں؟

ج : آپ ان کی مصروفیات سے اچھی طرح واقف ہیں۔ گھر کا سودا سلف کبھی نہیں لاتے۔ میں نے اس طرح کی ذمہ داری ان پر ڈالنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ کپڑے خریدنے، سودا سلف لانے کا بھی ایک زمانے میں ایک وقت مقرر تھا اور وہ وقت دیتے تھے۔

س : خواتین کی آزادی کے لیے نارنگ صاحب کا کیا فلسفہ ہے؟

ج : میں اس بارے میں زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتی۔ مجھے کبھی کسی کام کے لیے منع نہیں کیا۔ عورتوں کو ان کا جائز حق ملنا ہی چاہیے۔ ہر میدان میں عورتوں کی نمائندگی ہو، نارنگ صاحب یہی چاہتے ہیں، آپ چاہیں تو ان کے اس رویّے کو فلسفہ کا نام دے دیں۔ وہ بڑی حد تک عورتوں کی برابری کے قائل ہیں۔ لیکن خودسری اور بے حیائی کے مخالف ہیں اور رکھ رکھاؤ، ادب آداب اور خدمت واحترام کو اہمیت دیتے ہیں۔

س : نارنگ صاحب عظمت (Greatness) کو گھر میں اپنے عمل سے کس طرح ظاہر کرتے ہیں؟

ج : انھوں نے آج تک خود کو کبھی Great کہا ہی نہیں۔ تکبر اور رعونت انھیں چھو بھی نہیں گئی۔ تکبر کرنے والوں کو چھوٹا انسان سمجھتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ یہی کہا کہ انسان ہمیشہ سیکھنے کی منزل میں ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ کسی بڑے سے ہی سیکھے، چھوٹوں سے بھی سیکھا جاسکتا ہے۔ آرٹسٹ کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ انھوں نے کبھی اپنے کام کو بڑا نہیں سمجھا۔ اس کا فیصلہ وہ پڑھنے والوں پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اپنے کام کو کوئی خود نہیں آنکتا۔ معاشرہ آنکتا ہے۔ کوئی بھی ساہتیہ کار ہو، رائٹر کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ کام کرتا رہے۔ کام کس نوعیت کا ہے اس کا فیصلہ معاشرہ کرتا ہے۔ دراصل ایک کے بعد ایک کام کرتے رہنا ہی ان کا 'عمل' ہے۔ کام ہی ان کی زندگی ہے، کام ہی کو وہ کام کا انعام سمجھتے ہیں۔

بیگم نارنگ نے اپنے ذہنی تجربوں کو اس سانچے میں ڈھالا ہے کہ وہ جذباتی رشتوں اور جسمانی تقاضوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر دیں اور اس لیے میں سمجھتی ہوں کہ عورت کی نفسیات میں جو لچک ہوتی ہے، اس کے طرزِ عمل میں جو لوچ ہوتا ہے، وہی گنگا جمنا کے دھاروں کی طرح مل کر زندگی کو خوشگوار بنا دیتے ہیں اور اس کے فرائض کی انجام دہی کو ایک پُر تقدیس عمل کی شکل دیتے ہیں جس میں باہمی رشتے بھی آتے ہیں، ہمسائیگی کے تعلقات بھی، ہم قدمی کی کشش بھی اور زندگی کے سفر کو خوشگوار بنانے کی خواہش اور خوشی بھی۔ جو لوگ نارنگ صاحب اور بیگم نارنگ کے ان ذہنی رشتوں اور سماجی تقاضوں سے عزیزانہ یا دوستانہ طور پر واقف ہیں وہ اس نکتہ کو زیادہ بہتر طریقہ سے سمجھ سکتے ہیں۔

(ن۔ ج۔ ش۔)

جِلو میں ظفر مندیاں شادمانی☆

کلماتِ فضیلت : نذرِ نارنگ

"پدم بھوشن" کا خطاب ملنے پر

۲۰۰۴ء کے یوم جمہوریہ پر گوپی چند نارنگ کو صدر جمہوریۂ ھند کی جانب سے پدم بھوشن کے خطاب سے نوازا گیا۔ اس خوشی میں ۱۱رفروری کو انڈیا انٹر نیشنل سینٹر، نئی دھلی میں نارنگ کے پرستاروں نے انیس اکاڈمی کی جانب سے ایک استقبالیہ تقریب منعقد کی۔ اس اهتمامِ بھاراں میں بڑی تعداد میں اربابِ علم و دانش نے شرکت کی ۔ چند مقررین کے منثور و منظوم کلماتِ فضیلت ان صفحات میں پیش کئے جارھے ھیں۔

پسِ تقریب بعض مقررین نے ھماری فرمائش پر اپنی تقاویر کو مستقل حیثیت کے مضامین میں منتقل کرنے کی زحمت گوارا فرمائی۔ ان کی نگارشات مضامین کی فصل میں شامل کرلی گئی ھیں۔

ف۔س۔اعجاز

☆ مخدوم محی الدین کا ایک مصرع

سامنے آئے نئی سوچ کے عنواں تجھ سے

جیسے ہو تیرگیٔ شب میں طلوعِ خورشید
افقِ دانشِ حاضر ہے، درخشاں تجھ سے

کیفِ دانش سے تری انجمنِ دل سرشار
شمعِ دل، محفلِ دانش میں فروزاں تجھ سے

فکر اور فن کے سمندر میں اٹھے ہیں اکثر
موج در موج خیالات کے طوفاں تجھ سے

مشعلِ علم، کہ روشن ترے افکار میں ہے
ظلمتِ جہل، کہ رہتی ہے گریزاں تجھ سے

شخصیت میں تری وہ جذب وکشش ہے کہ نہ پوچھ
مجمعِ غیر میں بھی لطف کا ساماں تجھ سے

تیری تقریر ترے سوزِ دروں سے روشن
تیری تحریر بھی انوار بہ داماں تجھ سے

لفظ و معنی میں نئے لفظ تلاشے تو نے
سامنے آئے نئی سوچ کے عنواں تجھ سے

صاحبِ فکروفن

گھول دے کانوں میں رَس سُن کے مزہ دے قند کا
ایسا کچھ شیریں بیاں ہوتا ہے گوپی چند کا

تضمین غالب

انشا پرداز کوئی ایسا قلم کار نہیں
ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
صاحبِ فکر و نظر اور بھی ہوں گے لیکن
ایسا اردو کا کوئی عاشقِ بیمار نہیں

تضمین ذوق

آگئی اہلِ چمن گلشنِ اردو میں بہار
کھل گیا فرطِ مسرت سے گلوں کا چہرہ
دیکھ کر حضرتِ نارنگ کو مالی نے کہا
ایسے کہتے ہیں زمانے میں سخنور سہرا

قطعہ

تیشہ گر کی جانفشانی سے ہر اِک مورت بنی
خود کہاں کوئی صنم پیدا کیا ہے سنگ نے
انگلیاں گھائل ہوئی ہیں اور خامہ خونچکاں
رنگ جب اردو کے خاکہ میں بھرا نارنگ نے

نور جہاں ثروت

یہ ایک شخص انجمن
یہ ایک شخص آسماں

شفق کے لال رنگ سے
جو روشنی کا خون ہے
دلوں کی روشنائی ہے
اُسی کو لے کے وقت نے
قلم سے برق و باد کے
تمہارے نام لکھ دیا
مسرتوں کا سلسلہ
خیال و خواب کے جہاں
نظر نظر کی کہکشاں

اِدھر اُدھر، یہاں وہاں
جدھر بھی جائیں دیکھ لیں
نئی دشاؤں میں رواں
ہماری سوچ اور زباں
یہ ایک شخص انجمن
یہ ایک شخص آسماں
نفس نفس میں تازگی
قدم قدم ہے زندگی
یہ ایک شخص جس نے اب
مٹا رکھی ہیں دوریاں
جو گونجتا ہے ہر گھڑی
زماں زماں، مکاں مکاں

رفعت سروش

اُس کی تنقید کو ایک آئینہ خانہ لکھوں

دانشِ علم و معانی کا خزینہ لکھوں
عصرِ نو میں اسے اردو کا کرشمہ لکھوں

اس کی تقریر کہ الفاظ کا دریائے رواں
اس کی تحریر کو تابندہ صحیفہ لکھوں

اور بھی ہوں گے عیاں کتنے رموز و افکار
ذہن کو اس کے معانی کا دفینہ لکھوں

گفتگو میں وہ صداقت کی چمک ہے کہ اسے
خاتم زہرۂ اردو کا نگینہ لکھوں

شخصیت ایسی لچکدار بھی، مستحکم بھی
ہو سکے چوُر نہ پتھر سے وہ شیشہ لکھوں

ماضی و حال کے چہرے نظر آئیں جس میں
اس کی تنقید کو اک آئینہ خانہ لکھوں

اس کے اندازِ محبت کو سمجھنا ہے محال
گلِ خنداں لکھوں، ہنستا ہوا شعلہ لکھوں

گوپیوں نے جسے آنکھوں پہ بٹھایا ہے سدا
کیوں نہ میں اُس بتِ رعنا کا قصیدہ لکھوں

اے خوشا مجھ کو بھی نارنگ سے قربت ہے سروش
وہ رفاقت جسے اخلاص کا تحفہ لکھوں

چندر بھان خیالؔ

اردو اور نارنگ

اذیت ناک لمحوں کا تسلسل دل سے دنیا تک
ہڑپا سے اجودھیا اور کھجوراہو اجنتا تک
عرب کی خوشبوؤں کے ساتھ قائم ہے یہاں اب بھی
اسی کے ساتھ زندہ ہے یہاں اردو زباں اب بھی
انہیں لمحوں کے صدقے، یہ ہمیں ذی شان کرتے ہیں
ادب اور آدمیت مل کے سب اعلان کرتے ہیں
وہ دھرتی آسماں بن کر ستاروں کو بھی شرمائے
جسے نارنگ گوپی چند سا عنوان مل جائے

یہ ما بعدِ جدید احساس اور انداز ہے سنئے
نئے خوابوں نئی دنیاؤں کی آواز ہے سنئے
ادب کی آرزوؤں کو اجالا دینے والے کو
نظر کی جستجوؤں کو سنبھالا دینے والے کو
چوہتّرواں جنم دن★ اور 'پدم بھوشن' مبارک ہو
محبت سے بھرا پورا حسیں خرمن مبارک ہو
مری اس بات سے سب لوگ ہم آہنگ بھی ہوں گے
جہاں پائیں گے اردو کو وہاں نارنگ بھی ہوں گے

ادب سے ہاتھ باندھے سرنگوں لفظوں کی دنیائیں
کھڑی ہوں سامنے اور فکر کی مضطر حسینائیں
تھرکتی ہیں سرِ منبر، خرد کا نام ہوتا ہے
خیال، احساس اور جذبوں کا رقص عام ہوتا ہے
صدائے علم و دانش سے ادب کا آسماں گونجے
حرم ہو، دیر ہو سب میں محبت کی اذاں گونجے
سبھی کہتے ہیں اس آواز کا آنند کیا کہنا
کوئی محفل ہو ارشادات گوپی چند کیا کہنا

★ استقبالیہ کے دن نارنگ کی ۷۴ ویں سالگرہ بھی تھی۔

تین سو سال سے اردو سرائے میں نت نئے کارواں آتے رہے ہیں اور ان کے ادوار کی اہم خصوصیات ہی یادرہ گئی ہیں۔ انسان دوستی ان تمام ادوار کی قدر مشترک تھی۔ اردو کا نام بذات خود اس خصوصیت کا نمائندہ ہے۔

یہ سنہرے خیموں والی اردو انگریزی زبان میں Golden Horde کہلائی، لال قلعہ میں پہنچ کر اردوئے معلی بنی، کارواں کی خصوصیت یہی ہے کہ جہاں جہاں وہ پہنچا مختلف النوع قافلے آ کر اس میں شامل ہوتے گئے۔ مشرقی یورپ کا شہر سرائے جو انگریزی میں سراجیو بنا وہاں بھی مختلف زبانیں دولت عثمانیہ کی تہذیب میں شامل ہوئیں۔ مشرقی یورپ سے لے کر وادیٔ گنگ وجمن تک اس لسانی کارواں نے بڑی آسانی سے سفر طے کر لیا اور ہم لوگ اس قافلے کے زادراہ کے وارث ہیں۔

اردو کا ادبی اور لسانی خزانہ قارون کے خزانے سے کم نہیں ہے اور یہ بھی ایک قابل ذکر بات ہے کہ ان نادر جواہرات کے پارکھ ہر دور میں اچھے سے اچھے ملے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی بحیثیت ایک جواہر شناس محتاج تعارف نہیں ہیں۔ یورپ میں صاحب نظر افراد کو Renaissance Men کہا جاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ بھی ہمارے نشاۃ ثانیہ کے ممتاز نمائندہ ہیں۔ دور دراز بلوچستان کے رہنے والے گوپی چند نارنگ وادیٔ گنگ وجمن میں آ کے بس گئے۔ اس زمانے میں اردو کی صورت حال کے تعلق سے یہ پوچھا جا سکتا تھا کہ:

عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں
کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے

البتہ یہ قافلہ ہندوستان میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسے چند جیالے افراد کی بدولت رواں دواں رہا۔

ایک ایسی زبان کی ترقی اور ترویج ایسی حیرت انگیز بات نہیں جسے ہر طرح کی مراعات اور سہولتیں حاصل ہوں، لیکن ایک ایسی زبان جس کی سلامتی کے متعلق ہی ہمہ وقت فکر لاحق ہو اس میں کار ہائے نمایاں انجام دینا یقیناً قابل تعریف ہے اور یہ مسائی آندھی میں چراغ روشن رکھنے کے مترادف ہے۔ ایک اہم بات یہ کہ ہمارا ادب ایک محدود طبقے کا ادب ہے۔ نہ جانے ہم اس کو عوامی ادب کہہ کر کیوں خوش ہوتے ہیں۔ عوامی ادب وہ ہے جو ''شمع'' اور ''بیسویں صدی'' میں چھپتا ہے اور غالباً یہ رسالے بھی اب بند ہو چکے ہیں۔ یہ بہرحال ادب کے بجائے ٹیلی ویژن سیریلز کا زمانہ ہے جہاں جی بھر کے دھاندلی کی جا رہی ہے۔ راقم الحروف کی متعدد کہانیاں اور ناول مختلف ناموں سے ٹیلی ویژن پر پیش کی جا چکی ہیں اور اس کی نہ کوئی داد ہے نہ فریاد۔ لہٰذا میں نے اس کے بارے میں سوچنا بھی چھوڑ دیا ہے۔

پروفیسر نارنگ اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ ان کی عملی تحقیقی اور تنقیدی کتابیں کوئی ہائی جیک نہیں کر سکتا۔ ان کا اسم گرامی ان چند ناموں میں سے ہے جو اس دور کی شناخت بن چکے ہیں۔

میں ازراہ تکلف نہیں بلکہ دلی مسرت کے ساتھ تقریب میں شرکت کر رہی ہوں۔

مبارکباد، شکریہ

❁

پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ھاشمی

یہ میرے لئے یقیناً بڑے فخر و مسرت کی بات ہے کہ محترم نارنگ صاحب جن کا ابھی چند ماہ قبل ہم نے جامعہ میں فراق کلیدی خطبے کے لئے تشریف آوری پر خیر مقدم کیا تھا، خوش قسمتی سے یہ دوسرا موقع ان کی خدمت میں گلہائے عقیدت پیش کرنے کا مل رہا ہے۔

نارنگ صاحب ہمارے ان سربرآوردہ ادیبوں اور دانشوروں میں ہیں جو گذشتہ تقریباً نصف صدی سے مسلسل اور لگاتار علم و ہنر کے لئے افق کی جستجو اور فضل و کمال کی روایت کو پروان چڑھانے میں اس طرح مستغرق اور سرگرم ہیں کہ ان کی پوری زندگی ایک اضطراب آسا اور بے قرار روح کے سفر کی داستان بن گئی ہے

پانچ درجن سے زائد تصانیف و تالیف، سیکڑوں مضامین و مقالات، قومی اور بین الاقوامی سطح پر اردو زبان و ادب کے مراکز سے مسلسل ربط و تعلق، اردو انجمنوں، سمناروں، کانفرنسوں، مذاکروں اور مباحثوں میں بھرپور شرکت اور تعاون، ہزاروں تشنگان علم و ادب سے رابطے اور مراسلت، شاگردوں کی اصلاح و تربیت کے فرائض میں گھری ہوئی پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ذات ایثار، عمل، اخلاص اور محبت کی ایسی دلآویز اور تابندہ مثال ہے جس کی نظیر ملنا بہت مشکل ہے۔

مجھے یاد آتا ہے کہ آج سے تقریباً ۱۷ برس قبل جب نارنگ صاحب جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ تھے، تمام طرح کی مزاحمتوں کے باوجود آپ نے بچی لگن، دلسوزی اور محنت سے نہ صرف اس تاریخی قومی ادارے کی تہذیبی زندگی اور سیکولر اقدار کو جلا بخشی بلکہ اس عظیم ادارے کی علمی میراث اور دانشورانہ سطح کو بھی نئی بلندیوں سے ہمکنار کرنے کی سعی مستحسن کی۔ جامعہ ملیہ نارنگ صاحب کے نزدیک ایک مشن بھی تھا اور ایک طرز عبادت بھی۔

اس دور میں ہونے والے علمی مذاکرے، سمنارس اور Discourses کی گونج جامعہ کی فضاؤں میں مدتوں محسوس کی جاتی رہے گی۔

پروفیسر نارنگ کے علمی و ادبی فیضان کا سلسلہ بفضلہٖ ہنوز جاری ہے۔ آپ نے نظری و علمی تحقیق و تنقید پر مبنی شاید ہی کوئی مضمون، مقالہ یا کتاب ایسی تحریر کی ہو جس کا ادبی حلقوں میں نوٹس نہ لیا گیا ہو، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ انکے پیش کردہ بعض افکار و نظریات پر مہینوں نہیں برسوں پورے برصغیر کی ادبی دنیا میں باز گشت ہوتی رہی ہے، تاہم ان کی جس کتاب نے سرزمین ادب میں ایک زلزلے کی سی کیفیت پیدا کردی وہ ان کی معرکۃ الآراتصنیف ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' ہے۔

نئے عہد میں اردو تنقید کو ایک نئی میثاق اور نئی ادبی تھیوری فراہم کرنے کے لئے جس غیر معمولی بصیرت، حوصلے اور جرأت کی ضرورت ہو سکتی تھی اس ضخیم کتاب کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد جس طرح کے مباحث منفی و

مثبت تنقیدی رویے اور ردِ عمل سامنے آئے، وہ سلسلہ ایک عرصہ گذر جانے کے بعد بھی ابھی تک جاری ہے۔ اس کتاب کی حیثیت ذہنی سرگرمی اور متحرک فکر کے ایک ایسے کامیاب تجربے کی ہے جس سے معانی کے دریچے کھلے ہیں اور ادبی تنقید کی برسوں سے منجمد سرزمین میں ایک التہاب اور ارتعاش پیدا ہو گیا ہے۔ نارنگ صاحب کی مذکورہ کتاب نے تازہ مغربی بوطیقا اور مشرقی شعریات کے مابین مکالمے کے حوالے سے جو سوالات اٹھائے ہیں اور ادبی پرکھ کے جو پیمانے وضع کئے ہیں وہ ایسے نہیں ہیں جنہیں بآسانی مسترد یا نظر انداز کیا جا سکے۔

پروفیسر نارنگ نے ادبی خدمات کا فرض جس طرح خلوص اور حسن نیت کے ساتھ ادا کیا ہے شاید اسی کا صلہ ہے کہ وہ آج ناموری اور سرخروئی کی رفعتوں تک پہنچ چکے ہیں۔ ان کی بیش از بیش ادبی ولسانی خدمات کا قومی سطح پر اعتراف صحیح معنوں میں تقسیم وطن کے بعد پہلی بار اردو زبان وادب کی عظمت اور قوت کا بھی اعتراف ہے جس پر جتنا فخر کیا جائے کم ہے۔

میں ان کلمات کے ساتھ اردو کے عظیم مجاہد، اپنے محسن اور مربی محترم پروفیسر گوپی چند نارنگ کی بیش بہا علمی، ادبی اور خدمات کو خراج تحسین پیش کرتا ہوں اور پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کئے جانے پر صدق دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

بہت بہت شکریہ

۔۔۔

م۔ افضل

میں اب تک دنیا کے 31 ممالک کا دورہ کر چکا ہوں۔ ان سبھی ملکوں میں آباد اردو والوں سے بھی میں نے ملاقات کی۔ ان میں سے کئی افراد مجھے ایسے ملے جو ہندوستان کے وزیر اعظم کا نام نہیں جانتے ہیں لیکن وہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ضرور جانتے ہیں۔ اسی لئے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ہندوستانی اردو ادب کا وزیر اعظم کہتا ہوں۔ سیاسی طور پر تو وزیر اعظم بدلتے رہتے ہیں لیکن نارنگ صاحب کا یہ عہدہ مستقل ہے۔

ہمارے ملک میں ایک طبقہ ایسا ہے جو اردو کو مسلمانوں کی زبان کہتا ہے لیکن حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ جب ہم اردو کی عملی تصویر پر نگاہ ڈالتے ہیں تو اس میں نارنگ صاحب نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اردو کی لڑائی ہر سطح پر لڑی اور ہم اردو کے لئے ان کی جدو جہد سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اردو کے مجاہد ہیں۔ اردو کے لئے انہوں نے جو لڑائیاں لڑی ہیں اس کی داستان جتنی چھپی ہوئی ہے اس سے کہیں زیادہ چھپی ہوئی ہے۔ اردو کے لئے پروفیسر نارنگ کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

میں جب پاکستان گیا تو وہاں لوگوں نے بتایا کہ نارنگ صاحب پاکستان آئے اور ہم لوگوں کی اردو خراب کر گئے۔ میں نے حیرت سے دریافت کیا کہ ایسا کیسے ہو سکتا ہے کیونکہ اردو پاکستان کی زبان ہے لہٰذا اردو کیسے خراب ہو سکتی ہے تو لوگوں نے بتایا کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس قدر عمدہ اردو بولتے ہیں کہ ہمیں ہماری اردو خراب معلوم دیتی ہے۔ بلا شبہ پروفیسر نارنگ اردو کی عظیم ترین شخصیت ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ ہندوستان کی ایسی شخصیت ہیں جنہیں اللہ تعالیٰ نے تعریفیں اور مبارکبادیں بٹورنے کے لئے پیدا کیا ہے۔ یہ تعریفیں وصول وہ کرتے ہیں اور فوراً پھولوں کی طرح اچھال کر اپنے دوستوں اور چاہنے والوں میں بکھیر دیتے ہیں۔ ان کو پسند کرنے والے ان کی اس ادا سے بہت پریشان ہیں۔ وہ سمجھ نہیں پاتے کہ ڈاکٹر نارنگ کو ملنے والی تعریفوں کے تسلسل کو کیسے توڑیں تعریفیں اور خوشیاں ہیں کہ گھٹاؤں کی طرح ان پر برستی ہیں۔ اخبار والے خوشیوں کے اس فطری اظہار میں باقاعدہ شریک رہتے ہیں۔ پچھلے دنوں راشٹر پتی نے انہیں 'پدم بھوشن' کا خطاب دیا اور دوستوں نے خوشیاں برسانے کا ایک موقع آج ڈھونڈا تو پتہ چلا کہ ڈاکٹر نارنگ نے آج کے دن پیدا ہو کر خوشیاں ظاہر کرنے کا ایک اور موقع ہمیں پہلے ہی دے رکھا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ پہلے 'پدم بھوشن' بننے کی مبارکبادی دی جائے کہ چوہتر ویں جنم دن کی۔ اس الجھن کو فراق گورکھپوری نے بہت پہلے سلجھا دیا تھا۔ ان کا ہم الہ آباد یونیورسٹی کے طالب علموں کو ایک مشورہ ہوا کرتا تھا کہ جو گستاخی مسلسل چلی آ رہی ہو، اس کے بجائے تازہ گستاخی سے پہلے نپٹو۔ اس لحاظ سے جنم دن کی مبارکباد بعد میں، 'پدم بھوشن' ہونے کی پہلے لیکن خطرہ یہ بھی ہے کہ اسی دوران وہ کوئی نیا کارنامہ سامنے نہ لے آئیں، اس لئے دونوں مبارکبادیں میں انہیں ایک ساتھ دے دینا چاہتا ہوں۔ تو جناب ڈاکٹر نارنگ صاحب، دوہری مبارکباد قبول فرمائیں اور یہ بتائیں کہ پاکستان کے ادیبوں میں جو بحث ہے کہ پاکستان اور ہندوستان کے بیچ جو تناتنی رہتی ہے کیا اس کا ایک سبب ڈاکٹر نارنگ کی ذات ہے، اس کا کیا حل نکالا جائے۔ پاکستان کے اردو ادیب مانتے ہیں چونکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پاکستانی زمین پر پیدا ہوئے اس لئے ان پر پاکستان کا حق پہلے ہے۔ ہندوستان ان کے خیالات سے روشن ہو کر پاکستان کی چمک کو مدھم کر دیتا ہے، اس لئے پاکستان کو ہندوستان سے بنیادی اختلاف ہے۔ بہت سمجھانے بتانے اور ملاقاتوں کے بعد پاکستان کی سمجھ میں آیا کہ ہندوستان کی اس مقتدر اور محترم دانشور کی شخصیت پر دونوں ہی فخر کر سکتے ہیں۔ سنہ 1977ء میں پاکستان کے صدر جمہوریہ کا طلائی تمغۂ امتیاز انہیں اسی احساس کے ساتھ دیا گیا تھا اور اس کی تعریف بھی ہوئی۔ اسی سلسلے میں یہ فیصلہ بھی کیا گیا کہ ڈاکٹر نارنگ کو محض ہندوستان پاکستان کی سرحدوں میں باندھ کر رکھنا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ وہ پوری دنیا میں ذہانت کی ایک مثال ہیں۔ غالب، میر، امیر خسرو اور قدیم و جدید ادب پر بولنے اور ادب کی باریکیاں بتانے کے لئے ڈاکٹر نارنگ سے بڑھ کر کسی اور ادیب اور دانشور کو تلاش کر پانا مشکل ہے۔ ان کی کتاب 'امیر خسرو کا ہندوی کلام' جب ہندی کے دانشور وودوان ڈاکٹر کرشن دت پالیوال نے دیکھی تو وہ خوشی سے اچھل پڑے اور وہ بولے:

''نندن جی، ڈاکٹر نارنگ جو
کام کرتے ہیں، وہ ایسے اعلیٰ پیمانے اور
شاندار طریقے سے کرتے ہیں کہ ان

سے جلن ہونے لگتی ہے۔ ان کی تھیسس
میں ساختیات کی جیسی باریک تحقیق ہے
اس کی مثال ہندی جیسی وشال زبان
میں بھی دور دور تک نہیں، اور تو اور بعض
مباحث تو انگریزی زبان میں بھی مشکل
سے ملیں گے''۔

میں نے انہیں خبردار کیا کہ وہ ڈاکٹر نارنگ کے زیادہ قریب جانے کی کوشش نہ کریں کیونکہ ان کی شخصیت میں انسانی رشتوں کا ایسا چپکا دینے والا مادہ ہے جو محبت میں ایسے باندھ دیتا ہے کہ پھر چھڑائے نہیں چھوٹتا۔ جن دنوں میں دہلی آیا تھا تو ڈاکٹر نارنگ کا نام سن کر غالب اکیڈمی کے ایک جلسہ میں ان کی تقریر سننے کے لئے چلا گیا۔ وہاں وہ ایسے خلوص سے ملے کہ میں چپک کر رہ گیا اور تب سے آج تک نجات نہیں پا سکا۔ ان دنوں وہ انجمن ترقی اردو کے ممبر تھے۔ تب سے وہ درجنوں اداروں سے جڑے، ڈھیروں انعامات پائے، ان کی شہرت بڑھتی گئی، وہ لگاتار نئے نئے آسمان چھوتے رہے لیکن اپنے دوستوں اور چاہنے والوں کی چاہت کو انہوں نے کبھی دھوکا نہیں دیا

دوستوں کی اسی چاہت نے انہیں آج ساہتیہ اکاڈمی جیسے ادارے کا صدر بننے پر مجبور کیا۔ انہیں چناؤ لڑنا پڑا۔ وہ لڑائی کے حق میں کبھی نہیں رہے لیکن انہیں اس دشوار گذار مرحلے سے بھی گذرنا پڑا۔ وہ چناؤ بیچ میں ایک لڑائی میں بدل گیا تھا۔ ان پر ایسے ایسے الزام لگائے گئے کہ سن کر، سوچ کر تعجب ہوتا تھا۔ ان بہت سے الزاموں میں سے ایک الزام یہ تھا کہ اگر انہیں صدر بنا دیا گیا تو ساہتیہ اکاڈمی صاحبان اقتدار کا چمچہ بن جائے گی۔ ڈاکٹر نارنگ کو لڑائیوں سے کبھی دلچسپی نہیں رہی لیکن میدان چھوڑ کر بھاگنا بھی ان کے مزاج کا حصہ نہیں۔ انہوں نے میدان سر کر لیا۔ وہ پوری شان سے ساہتیہ اکاڈمی کے صدر چن لئے گئے اور اب وہ ہندوستانی ادب کی ایک قد آور اور نمائندہ شخصیت کے طور پر ہمارے بیچ موجود ہیں۔ ان کا جواب دینے کا طریقہ بھی لاجواب ہوتا ہے۔ وہ اپنے مخالف کو چھوٹا کر کے خود بڑا بن جانے میں یقین نہیں رکھتے بلکہ اسے بڑا کر کے خود بڑا ہونے میں یقین رکھتے ہیں۔ ان سے کوئی کہتا ہے کہ فلاں شخص نے آپ کے بارے میں یہ کہا ہے تو وہ جواب میں کہتے ہیں: ''فلاں صاحب میرے لئے قابل احترام ہیں، وہ جو کہتے ہیں، وہ ان کی سوچ کا حصہ ہے۔ میں ان کی عزت کرتا ہوں اور شخصی آزادی کے تحت آپ سے بھی گذارش کرتا ہوں کہ آپ ان کا احترام کریں اور مجھے آزاد چھوڑ دیں''۔

اور اتنا کہہ کر ڈاکٹر نارنگ آگے بڑھ جاتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ کی دانشورانہ فکر اور تخلیقی صلاحیت کی بات کئے بغیر میرا ان کے بارے میں کچھ بھی کہنا ناکافی ہوگا۔ میں اس بات کا چشم دید گواہ ہوں۔ یہ واقعہ نیویارک کی ایک بین الاقوامی ادبی کانفرنس کا ہے جس کا افتتاح وزیر اعظم جناب اٹل بہاری واجپئی جی کو کرنا تھا۔ واجپائی جی اسٹیج پر موجود تھے۔ اسٹیج ڈاکٹر نارنگ کو سونپا گیا وہ صدارت کر رہے تھے۔ اپنی صدارتی تقریر میں وزیر اعظم کا دل سے خیر مقدم کیا اور بتایا کہ وہ دانشوروں کی ایک

مجلس کا افتتاح کرنے آئے ہیں۔ وہ اقتدار کے مرکز میں بیٹھنے والی شخصیت ہیں جو آج ادب کے ماحول میں موجود ہیں۔ یہ وہ ماحول ہے جہاں اقتدار اور ادب کے بیچ کشاکش کی بات برابر اٹھائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے یاد دلایا کہ وہ خود بھی مختلف موقعوں پر اس کا اظہار کر چکے ہیں، مثلاً فلاں سنہ میں پارلیمنٹ میں ان کا یہ بیان تھا تب وہ حزب مخالف کے نیتا تھے لیکن اب جب وہ اقتدار کے مرکز میں بیٹھے ہیں تب ان کا پارلیمنٹ میں کہنا یہ ہے کہ کبھی میرے اندر کا شاعر مجھے ٹوکتا ہے کہ 'نیتا' کی مت سنو، کبھی میرے اندر کا 'نیتا' کہتا ہے کہ شاعر کی مت سنو۔ نارنگ صاحب نے کہا کہ ان دونوں کی کشاکش تخلیق کا مقدر ہے۔ بقول غالب:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

آج جگہ صحیح ہے اور پردھان منتری جی سے امید ہے کہ وہ اس کشاکش کو لے کر دل کی بات کہیں گے۔

یہ وہی ڈاکٹر نارنگ تھے جن کے بارے میں ساہتیہ اکاڈمی کے صدر بنتے وقت طرح طرح کی باتیں کی گئی تھیں، وہی ڈاکٹر نارنگ اقتدار کے سربراہ وزیر اعظم کے سامنے ادیب کی آزادی کے سوال کو بڑے اعتماد سے اٹھا رہے تھے۔

ڈاکٹر نارنگ کی اس مضبوط فکر اور دانشوری کا میں مرید ہوں۔ میرا اٹل یقین ہے کہ وہ کچھ بھی کریں گے لیکن اپنی تخلیقی صلاحیت اور دانشورانہ سوچ کے رویوں کا سر کبھی جھکنے نہیں دیں گے۔

سرکار نے انھیں 'پدم بھوشن' سے نوازا ہے۔ یہ ان کے لئے باعث مسرت اور پورے ملک کے لئے فخر کی بات ہے۔ میں انھیں تہہ دل سے مبارکباد دیتا ہوں:

شکر در شکر ہوا آپ کو رتبہ یہ نصیب
اسی سرخی کی کمی تھی تیرے افسانے میں

❁

پروفیسر صادق

حکومت ہند نے امسال یوم جمہوریہ کے موقع پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کو پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کیا ہے۔ اس خبر پر پوری اردو دنیا میں مسرت کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ وہ بلا شبہ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔ لہٰذا سبھی کا یہی کہنا ہے کہ حق بہ حقدار رسید۔ اس سے پہلے بھی نارنگ صاحب کو کئی گرانقدر اعزازات و انعامات مل چکے ہیں جن میں صوبائی اور ملک گیر سطح کے بھی ہیں اور غیر ممالک کے بھی کئی اہم انعام و اعزاز ہیں جیسے صدر پاکستان کی طرف سے دیا جانے والا اقبال صدی طلائی تمغۂ امتیاز، محمد حسین آزاد عالمی اردو ایوارڈ، شکاگو سے ملنے والا امیر خسرو ایوارڈ اور دوحہ قطر اردو ادبی ایوارڈ وغیرہ، لیکن صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں ملنے والے اس اعزاز کی بات ہی کچھ اور ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ آپ سب کو ہے۔ اس کے لئے میں نارنگ صاحب کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں اور تمام اہل اردو کو بھی۔ نارنگ صاحب کئی بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے ہیں جن پر رہ کر وہ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا اظہار کرتے رہے ہیں اور جہاں بیٹھ کر

انہوں نے بہت سے اہم اور یادگار کام انجام دیئے ہیں لیکن انہوں نے کبھی کسی عہدے کو کام اور ذمہ داریوں سے بڑا نہیں سمجھا۔ وہ جہاں جہاں بھی رہے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اہم کام انجام دیتے رہے۔ کہنے دیجئے کہ ان عہدوں نے نارنگ صاحب اور نارنگ صاحب نے ان عہدوں کے وزن و وقار میں اضافہ کیا ہے۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں اور اردو اکاڈمی دہلی میں مجھے ان کے ساتھ کام کرنے اور انہیں قریب سے دیکھنے کے مواقع ملے ہیں۔ کاموں کی منصوبہ بندی اور انہیں انجام دینے کا ان کا انداز اتنا منفرد اور اتنا ذمہ دارانہ ہوتا ہے کہ دیکھ کر ہی کوئی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ جس کام کو ہاتھ میں لیتے ہیں اسے نہایت خوش اسلوبی سے پایۂ تکمیل تک پہنچا کر ہی دم لیتے ہیں۔ یہ ان کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس پر ان کے ہم عصر رشک کرتے ہیں۔

نارنگ صاحب کی ان خدمات سے جو وہ اردو زبان و ادب کے لئے گذشتہ پچاس برسوں سے سرانجام دیتے آرہے ہیں پوری اردو دنیا بخوبی واقف ہے۔ ان کی ذات و صفات سے بھی سبھی واقف ہیں۔ وہ ایک بلند پایہ نقاد ہیں، ایک صاحب نظر محقق ہیں، بے مثال معلم ادب ہیں، ماہر لسانیات ہیں، جادو بیان مقرر ہیں، ایک اچھے ایڈمنسٹریٹر ہیں، ادب کے عالم بے بدل ہیں اور عالم باعمل بھی ہیں۔ وہ ایک ایسے مرد میدان ہیں کہ جس میدان میں قدم رکھتے ہیں اپنے نقش قدم ثبت کر دیتے ہیں۔ جو بعد میں آنے والوں کے کام آتے ہیں۔ ان کی رہبری کرتے ہیں۔ اپنی ادبی زندگی میں نارنگ صاحب نے اردو کی تین ادبی تحریکیں دیکھی ہیں۔ ساحل پر کھڑے ہو کر نظارہ کرنے والوں میں نہیں رہے بلکہ وہ ان سے گذرے ہیں۔ میری مراد ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے ہے جن میں سے موخرالذکر دو سے ان کا گہرا تعلق رہا ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا دور عروج ان کی ذہنی تربیت کا دور تھا۔ اس دور میں ان کا رجحان اردو کے کلاسیکی ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ انہیں بڑے بڑے ترقی پسند مصنفین کو قریب سے دیکھنے سننے اور پڑھنے کے مواقع ملے۔ ایک قلم کار کی حیثیت سے نارنگ صاحب کا دور آغاز دراصل ترقی پسند تحریک کے زوال کا عہد تھا۔ اردو ادب کے ایک ذہین طالب علم کی حیثیت سے انہوں نے بیسویں صدی کی اس سب سے بڑی تحریک کی خوبیوں خامیوں کا بھی بہ نظر غائر مطالعہ کیا۔ ان پر غور وخوض بھی کیا جس کے نتیجے میں وہ ذہنی طور پر جدیدیت کے رجحان سے متاثر ہیں جو ان دنوں ایک نئی طاقت سے ابھر رہا تھا۔ نارنگ صاحب ایک طویل عرصے تک اس رجحان سے متعلق رہے۔ ان کے کئی مضامین اور کتابیں اس دور کی یادگار ہیں۔ ادبی دنیا میں نارنگ صاحب ایک محقق کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ جن لوگوں نے ان کی کتاب ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' پڑھی ہے وہ بخوبی جانتے ہوں گے کہ تحقیق کے میدان میں اس کتاب کی کیا قدر و قیمت ہے۔ اب سے تقریباً چالیس بیالیس سال پہلے یہ کتاب منظر عام پر آئی تھی اور اتنے ہی عرصے سے یہ تدریسی اور تحقیقی ضرورتوں کو پورا کرتی رہی ہے۔ اس عرصے میں اس ایک چراغ

سے نہ جانے کتنے چراغوں نے روشنی حاصل کی ہوگی۔ کتنے چراغ روشن ہوئے ہوں گے۔ حال ہی میں اس کتاب کا نیا ایڈیشن چھپ کر آیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک مدت گذر جانے کے بعد آج بھی اس کتاب کی ضرورت اور اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ نارنگ اب اتنے آگے بڑھ چکے ہیں کہ اس تصنیف کو وہ اپنا ابتدائی کام تصور کر کے بڑی حد تک نظر انداز کر دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی یہ تصنیف اردو تحقیق و تنقید کے سرمائے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ''امیر خسرو کا ہندوی کلام'' نارنگ صاحب کا دوسرا قابل قدر تحقیقی کارنامہ ہے جو ذخیرۂ اشپرنگر کے نسخۂ برلن پر مشتمل ہے۔ امیر خسرو کی ہندوی پہیلیوں کا یہ نادر مخطوطہ جو اودھ کے شاہی کتب خانے میں محفوظ تھا اسے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے اشپرنگر اپنے ساتھ جرمنی لے گیا تھا جہاں سے تقریباً ڈیڑھ صدی بعد نارنگ صاحب نے یہ مخطوطہ حاصل کر کے اور جدید اصولوں کے مطابق مدوّن کر کے شائع کیا ہے۔ یہ ان کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہے۔ اردو کے کئی ممتاز محققین نے اس کام کو بے حد سراہا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اسے اردو ادب پر ان کے احسان سے تعبیر کیا ہے۔ جن دنوں یہ کتاب چھپ کر آئی ان دنوں اردو کے بزرگ محقق پروفیسر گیان چند جین ''تاریخ ادب اردو'' لکھ رہے تھے۔ یہ کتاب جب ان کی نظر سے گذری تو انہوں نے اسے نارنگ صاحب کی ایک اہم تر دریافت اور تدوین متن کا بہترین نمونہ قرار دیا اور نارنگ صاحب کو ایک خط میں لکھا کہ اس کتاب کی روشنی میں مجھے ''تاریخ ادب اردو'' کے امیر خسرو سے متعلق باب کو ازسر نو لکھنا ہوگا۔ اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تحقیق کے میدان میں بھی نارنگ صاحب نے جو کام کئے ہیں وہ کتنے اہم اور غیر معمولی ہیں۔ میں نارنگ صاحب کو بیسویں صدی کے اہم ترین تنقید نگاروں میں شمار کرتا ہوں۔ گذشتہ چالیس برسوں میں انہوں نے اردو تنقید کو سمت و رفتار ادا کرنے میں جو حصہ لیا ہے، جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں خواہ وہ کلاسیکی شاعری کی تنقید ہو یا جدید شاعری کی۔ نارنگ صاحب کے ہاتھوں دونوں ترازو نظر ہوگئے ہیں۔ فکشن کی تنقید کی طرف بھی انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے فن کی اساطیری اور استعاراتی جڑیں اور سعادت حسن منٹو کے متن اور بلونت سنگھ کے افسانوی فن پر ان کے مضامین فکشن کی تنقید میں نئے معیار فن کے ضامن ہیں۔ اردو کے ایک ممتاز نقاد کی حیثیت سے ان کے حلیف و حریف سبھی ان کی ذہانت و ذکاوت اور خداداد صلاحیتوں کے معترف ہیں۔ نارنگ صاحب کی ذات وصفات پر اظہار خیال کرتے ہوئے میں نے ان کے ماہر لسانیات ہونے کی بات کہی تھی۔ زمانۂ طالب علمی میں میرے مشفق استاد ڈاکٹر عصمت جاوید نے لسانیات کے پرچے کی تیاری کے لئے مجھے ایک کتاب ''اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو'' عنایت کی تھی جو اب تک میرے پاس محفوظ ہے۔ اس کتاب کے مصنف نارنگ صاحب تھے۔ اب اس کا کوئی ذکر نہیں کرتا۔ عین ممکن ہے خود نارنگ صاحب بھی اسے بھول چکے ہوں لیکن یہ اپنے

موضوع پر ایک بے حد اہم کتاب ہے۔ یہ بات مجھے بہت بعد میں معلوم ہوئی کہ نارنگ صاحب نے ملکی اور غیر ملکی یونیورسٹیوں سے لسانیات کی خصوصی تعلیم حاصل کی ہے۔ خیر تو اس کتاب کے بعد ان کی مرتبہ کتاب ''املا نامہ'' سے میں نے بھرپور استفادہ کیا۔ ''کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ'' بھی ان کی ایک منفرد کاوش ہے۔ یہاں میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر نارنگ صاحب دریائے لسانیات کے شناور نہ ہوتے تو اردو کی اسلوبیاتی تنقید ساختیاتی تنقید کا وہ معیار ہرگز نظر نہ آتا جو آج ہمارے سامنے ہے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ وقت بہت کم ہے اور ابھی کچھ اور لوگوں کو بھی اظہار خیال کرنا ہے لہٰذا اپنی بات کو ختم کرنے سے پہلے میں ایک بار پھر نارنگ صاحب کو ہدیۂ تہنیت پیش کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آج وہ اس مقام پر پہنچ چکے ہیں جہاں انعامات و اعزازات چھوٹے ہو جاتے ہیں۔ اب اگر وہ اردو زبان کو اس کا جائز مقام دلانے کے لئے ایک نئی جدوجہد کا آغاز کریں تو یقیناً ایک خوش آئند اقدام ہوگا۔ یہ بات میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ نارنگ صاحب جس کام کو ہاتھ میں لیتے ہیں اسے خوش اسلوبی کے ساتھ انجام تک پہنچاتے ہیں۔ یوں تو ملک بھر میں اردو کے جاں نثاروں کی کمی نہیں لیکن اس کام کے لئے مجھے نارنگ صاحب سے زیادہ فعال، بہتر و برتر اور موزوں دوسری کوئی شخصیت نظر نہیں آتی۔

شکریہ

پروفیسر عتیق اللہ

صرف دو منٹ میں پینتالیس برسوں کا احاطہ مشکل ہے۔ میں محترمہ صغریٰ مہدی صاحبہ کی اس تجویز سے اتفاق کرتا ہوں کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ پر ایک بڑا سمینار منعقد ہونا چاہئے۔ 'پدم بھوشن' کا جو اعزاز گوپی چند نارنگ کو ملا ہے وہ دراصل ہم سب اردو والوں کو ملا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے حق میں یہ بڑا اعزاز ہے۔

آج کی خوشی میں ہم سب ایک دوسرے کے ساتھ شریک ہیں۔ میں پروفیسر نارنگ کو، مسز نارنگ کو اس موقع پر تہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پینتالیس برس قبل ذہن و ضمیر کی آزادی کا جو تصور قائم کیا تھا اسے انہوں نے آج تک قائم رکھا ہے۔ جو بھی نیا رجحان، نئی تحریک، نیا ٹرینڈ سامنے آیا اس کا تعارف انہوں نے نئی نسل سے کرایا اور یہ سلسلہ لگاتار جاری ہے۔ یہ ایک ایسا سلسلہ ہے جو کہیں سے Missing Link نہیں لگتا۔ اگر لسانیات لفظ سے شروع ہوتا ہے تو آج وہ معانی کی سرحدوں میں داخل ہو چکا ہے۔ یہ لسانیات جو تاریخ و لفظ سے شروع ہوا تھا آج معانیات اور معانویات میں داخل ہو چکا ہے اور جس طرح سے یہ سلسلہ Deconstruction پر ختم ہو رہا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ گذشتہ چالیس برسوں سے پروفیسر نارنگ خود کو Deconstruct ہی کرتے آئے ہیں۔ اگر پروفیسر نارنگ نے میر، انیس پر لکھا ہے یا علامہ اقبال پر لکھا ہے یا انتظار حسین، محمد علوی اور ساقی فاروقی پر لکھا ہے یا راجندر

سنگھ بیدی کی اساطیری جڑوں پر لکھا ہے تو یقین جانئے انہوں نے جسے چھوا اسے جاوداں بنا دیا۔ راجندر سنگھ بیدی پر اس قدر بہتر مضمون لکھنے کی ہمت آج تک کوئی دوسرا نہیں کر سکا۔ اسی طرح انتظار حسین پر ان سے بہتر لکھنے کی جرأت آج تک کسی میں پیدا نہیں ہو سکی۔ میں پورے یقین و وثوق سے کہنا چاہوں گا کہ یہ بہت بڑا کارنامہ ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا اسلوبیات پر جو کام ہے اس کا کوئی ثانی نہیں۔ میں تنقید میں اسلوب کے معاملے میں بڑا خوف زدہ رہتا ہوں۔ اسلوب ایک ایسا سحر ہے جو ہمیں اپنے نقطہ، اپنے مرکز سے دور کر دیتا ہے لیکن پروفیسر نارنگ کی معروضیت کا یہ کمال ہے کہ وہ اپنے نقطے، اپنے مرکز پر قائم رہتے ہوئے تمام باتوں کو اس قدر نبھاتے ہیں کہ علم کی وقعت بھی رہ جاتی ہے اور بصیرت کی وقعت بھی۔

آخر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کو 'پدم بھوشن' کا خطاب عطا ہونے اور ان کے چوہترویں یوم پیدائش پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ یہ موقع تمام اردو دنیا کے لئے باعث فخر و مسرت ہے۔

❁

ڈاکٹر محمد شاہد حسین

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ یہاں میری پریشانی یہ ہے کہ ان کی شخصیت کے کس پہلو کو فوقیت دوں، کہاں سے شروع کروں۔ صورت حال یوں ہو رہی ہے کہ درد بیچارہ پریشاں ہے کہاں سے اٹھے۔ اگر ہم ان کی علمی و ادبی فتوحات کا ذکر کریں تو ان کے موضوعات بے حد متنوع ہیں، ایک طرف ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ہے تو دوسری طرف ''مابعد جدیدیت''۔ ایک طرف ''امیر خسرو کا ہندوی کلام'' ہے تو دوسری طرف ''جدید افسانہ''۔ ایک طرف ''صنف مرثیہ'' ہے تو دوسری طرف ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے جدید غزل پر لکھا ہے، بہت سی شخصیتوں پر لکھا ہے۔ ان کی اردو کتابوں کی تعداد چالیس ہے، لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ وہ پتھر چوم کر آگے بڑھ جاتے ہیں بلکہ وہ خود پارس ہیں۔ ادب کی جس صنف کو ہاتھ لگایا اسے سونا بنا دیا۔

ان کی شخصیت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ جتنے بڑے ادیب ہیں اتنے ہی اچھے مقرر ہیں۔ تیسرے بہت اچھے منتظم ہیں، چوتھے بہت بڑے مردم شناس ہیں اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ بہت اچھے انسان ہیں۔ چلئے میری بات نہ مانئے مگر پاکستان کے مشہور نقاد سلیم احمد کو کیا کریں گے آپ۔

نارنگ صاحب ایک بار پاکستان گئے۔ واپس آئے تو سلیم احمد نے لکھا کہ میں ادیب و نقاد نارنگ کو تو جانتا تھا مگر یہ نہیں جانتا تھا کہ وہ اتنے خوبصورت انسان بھی ہیں۔ میں تو پہلی ملاقات میں دل دے بیٹھا اور خواہ مخواہ عالی سے رقابت مول لی۔

اسی خط میں آگے لکھتے ہیں کہ:

> ''بھائی تم نے تو کراچی فتح کر لیا۔ مجھے تو حسد ہوتا ہے جسے دیکھو نارنگ کی باتیں کرتا ہے۔ مگر میں کہتا

ہوں نارنگ صاحب نے کراچی ہی فتح نہیں

کیا بلکہ مڈل ایسٹ اور لندن وامریکہ بھی فتح

کیا ہے ہر جگہ اردو کا جھنڈا گاڑا ہے"۔

جہاں تک تازہ ایوارڈ کی بات ہے تو نارنگ صاحب کو بہت سے ملکی وغیر ملکی ایوارڈ ملتے ہی رہے ہیں مگر یہ ایوارڈ ان سب سے مختلف یوں ہے کہ یہ ابھی تک کا سب سے بڑا قومی اعزاز ہے جو کسی اردو والے کو ملا ہے۔ اس میں اردو کی سربلندی ہے، ہم سب کی سربلندی ہے۔

دوستو! ہم بہت خوش قسمت ہیں۔ یہاں 'ہم' کا لفظ میں شعوری طور پر استعمال کر رہا ہوں۔ اس میں آپ سب شامل ہیں۔ خوش قسمت ہم اس لئے ہیں کہ آنے والی نسلیں ہم پر فخر کریں گی کہ ہم نے گوپی چند نارنگ کو دیکھا ہے۔

'شکریہ'

واوین

مہابھارت دنیا کی طویل ترین نظم

مہابھارت دنیا کی طویل ترین نظم ہے۔ بطور رزمیہ یہ یونان اور روم کی تمام رزمیہ کتابوں سے بڑا اور ایلیڈ اور اوڈیسی کو ملا کر ان سے آٹھ گنا بڑا ہے۔ مہابھارت کی تین روایتوں میں اشعار کی مجموعی تعداد ایک لاکھ سے بھی زائد ہے جو اٹھارہ کتابوں پر مشتمل ہے۔ یہ ہندوستانی ذہن کی تخلیقی صلاحیت اور سمعی روایت کا عجیب و غریب شاہکار ہے۔ اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا رہا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کا اجتماعی حافظہ اس میں بند ہے اور خود مہابھارت، اس کے کردار، واقعات، قصے، کہانیاں، کتھائیں ہندوستان کے لوک حافظے میں بند ہیں۔ مہابھارت کوئی مقدس متن نہیں بلکہ عوامی متن ہے۔

مہابھارت اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ آج کی زندہ ہندوستانی روایت کا اتنا تعلق ویدوں سے نہیں ہے جتنا مہابھارت کی عوامی گاتھا سے ہے۔ اپنشدوں کا روحانی فلسفہ مہابھارت تک آتے آتے بھگتی میں ڈھل جاتا ہے اور گیتا کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ گیتا میں شری کرشن کی تعلیمات میں اتنی مرکزیت گیان یوگ کو نہیں جتنی کرم یوگ (عملی اخلاقیات) اور بھگتی یوگ (طریق عشق) کو حاصل ہے، جس نے آگے چل کر ہندوستان کی ذہنی تاریخ ہی بدل دی۔

شری کرشن کے کردار کو ہر چند کہ مثالی بنا کر پیش کیا جاتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عملی اخلاقیات کے تحت کرشن نے جس فرض شناسی پر زور دیا اس میں اتنی توجہ مکتی یا نجات پر نہیں ہے جتنی 'ارتھ' یا 'کام' پر ہے۔ یعنی ترقی، خوشحالی نیز خواہشات کی تکمیل کے لئے ہر اس فرض کو ادا کرنا لازمی ہے جو قدرت کی طرف سے عائد ہوا ہو، نتیجہ خدا کے ہاتھ میں ہے۔ اسی کو 'نش کام کرم' کہتے ہیں جو گیتا کا مرکزی فلسفہ ہے۔

ساہتیہ اکادمی، دہلی کے سمینار "مہابھارت، متن، تناظر، تفہیم" منعقدہ ۲۷ مارچ ۲۰۰۴ء، میں نارنگ کے صدارتی خطبہ سے ماخوذ۔ (حوالہ "انشاء" مئی جون ۲۰۰۴ء۔ ص۵۸)

پدم بھوشن گوپی چند نارنگ کے نام ایک بہت زیادہ کھلا خط

محترم و محبّ مکرم نارنگ صاحب۔

آداب، تسلیمات

یوں تو یہ غریب یوسف ناظم آپ کو ڈاک سے بھی ایک خط بھیج سکتا تھا لیکن وہ خط صرف آپ تک پہنچتا جب کہ راقم المکتوب کی نیت (جو فاسد نہیں ہے) یہ ہے کہ یہ کھلا خط آپکے بیسیوں چاہنے والوں اور بیسیوں نا چاہنے والوں کی نظر سے بھی گذرے۔ اس خط کے معرضِ تحریر میں آنے کی وجہ تسمیہ اردو زبان کے ایک دیرینہ رفیق جناب کملیشور کی وہ تقریر ہے جو موصوف نے دلی میں منعقد کی گئی اس تقریب میں کی جو آپکے اعزاز میں ترتیب دی گئی تھی۔ اس دلنشین تقریر کا ایک جملہ یہ تھا کہ "دنیا کی ہر زبان کو ایک نارنگ کی ضرورت ہے"۔ بین السطور میں تو کئی مقاصد، مطالب اور معانی ظاہر ہے ہوں گے ہی لیکن خاکسار کا معروضہ یہ ہے کہ دنیا کی کوئی زبان اپنے ہی ملک میں کشکول بدست یا سوالی نہیں ہے اور عجیب اتفاق یہ ہے جو اتفاق سے زیادہ تلخ حقیقت ہے کہ اردو زبان کو ایک نہیں، کئی نارنگ درکار ہیں خواہ وہ خطاب یافتہ ہوں یا نہ ہوں۔ (آپکی اجازت سے ایک جملۂ معترضہ پیش کرنا چاہوں گا کہ جب میرے بزرگ اور محترم دوست سکندر علی وجد راجیہ سبھا کے ممبر نامزد ہوئے تھے تو میں نے انہیں مبارکباد کا خط لکھتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا تھا کہ آپکے مخالفین کی تعداد میں مزید اضافہ ہونے کے امکانات بڑھ گئے ہیں اور سخن شناس مکتوب الیہ نے مجھے اس پیش بینی کی داد بھی دی تھی ورنہ آپ جانتے ہیں موصوف داد دینے کے معاملے میں کتنے کنجوس تھے)۔ خاکسار کی سوچی سمجھی رائے یہ ہے کہ اردو زبان کو فی الحال دو عدد (صحیح لفظ نفر ہے جسے میں استعمال کرنے میں پتہ نہیں کیوں جھجکتا ہوں) نارنگ فی الفور درکار ہیں۔ ایک فلمی دنیا میں تصحیح کی غرض سے اور دوسرا نارنگ کی نشرگاہوں میں اردو شعبوں کی حالتِ زار کی تنقیح کیلئے۔ بالخصوص شہر ممبئی کی نشرگاہ کے اردو سکشن کا حال دیکھنے کیلئے جہاں صرف دو میز اور دو کرسیاں ہیں اور یہی فرنیچر شہر کے اردو داں طبقے کی ضرورت کی خبر گیری کرتا ہے۔

تفصیل اس مطالبے کی یہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں تو فلمیں نہیں بنتیں لیکن جس زبان میں بھی بنتی ہیں اسی زبان کی کہلاتی ہیں۔ انگریزی زبان کی فلم پر لاطینی زبان کا لائسنس نہیں آویزاں کیا جاتا۔ فرانسیسی کی فلم ہو یا اطالوی زبان کی فلم، جرمن زبان کی ہو یا روسی زبان کی، ان سب فلموں کا اسم گرامی وہی رہے گا جو اسکا آبائی اور مادری زبان ہے۔ خود ہمارے ملک میں کئی زبانوں کی فلمیں بنتی، چلتی، نقصان برداشت کرتی اور منافع بٹورتی ہیں لیکن انکا نام ہر صورت میں وہی رہتا ہے جو اس زبان کا پیدائشی نام ہو۔ یہ خصوصیت کہئے یا مرتبہ، صرف اردو زبان کی فلموں کو حاصل ہے کہ اتنے بڑے ملک میں جہاں بڑے بڑے فلم فیسٹیول ہوتے ہیں اور جسکی فلمیں آسکر ایوارڈ کیلئے نامزد کی جاتی ہیں (لیکن پیچھے رہ جاتی ہیں) ان فلموں کو اردو فلم نہیں کہا جاتا۔

نارنگ صاحب! آپ تو اپنے بارے میں تحسین و تعریف و توصیف بھرے قصیدے سُن سُن کر شاید اوب چکے ہوں اسلئے میں صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ آپ روشن خیال ہی نہیں روشن ضمیر بھی ہیں اور آپ اردو زبان کے ماضی اور حال اور مستقبل سے بھی بخوبی واقف ہیں اور آپ

جانتے ہیں کہ اردو زبان کے محسنوں میں کتنے زندہ جاوید نام ایسے ہیں جو اردو تخلص کے ساتھ آج ہمارے دل و دماغ کو روشن کرتے ہیں۔ یہ سارے تخلص آپ کے ذہن میں ہیں۔ چکبست، نسیم، فراق، شاد، طور، اعجاز، اور کم سے کم سو (۱۰۰) اور۔ ان سب تخلصوں پر قابض کون لوگ تھے۔ ان سب کے نام بھی آپکے ذہن میں ہیں اور آج یہ حال ہے کہ اردو زبان کی فلم کو اپنا نام بتاتے ہوئے غالباً شرم آتی ہے یا اہلِ اقتدار کا خوف اس 'حرکت' کے پیچھے یہ ہے کہ اگر اردو فلموں کو اردو کا نام دے دیا جائے تو سرکار کی کرسی خارج از بحر نہ ہو جائے حالانکہ اگر صحیح روش اختیار کی گئی تو یہ صاحبانِ اقتدار کی دستار فضیلت میں سُرخاب کے پَر کے خوبصورت اضافے کی بات ہوگی۔ میں کہ اردو تہذیب کا پروردہ ہوں ہرگز یہ نہیں چاہوں گا کہ ہندوستان کی دیگر راشٹر بھاشاؤں کی فلموں کو بھی ہندی فلم ہی کے نام سے طلوع ہونے کی اجازت دی جائے (جب کہ یہ طلوع نہیں غروب ہی کی کیفیت ہوتی ہے)۔ کبھی کبھی تو اردو داں طبقہ اس خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ آنے والے کل کے دن کہیں یہ خبر نہ چھپ جائے کہ استاد بسم اللہ خاں اگلے اتوار کو نہرو سینٹر میں شہنائی کا پروگرام ہندی میں پیش کریں گے اور استاد ذاکر حسین خاں ہندی میں طبلہ نوازی کے فن کا مظاہرہ کریں گے۔ (خاکسار کا قلم اب لڑکھڑانے لگا ہے)۔ المختصر خاکسار کا خیال ہے کہ اس مصلحت آمیز غلطی کی تصحیح کیلئے کیا ایک نارنگ ہمیں درکار نہیں ہے!۔ ہماری چشم گنہ گار نے یہ بھی دیکھا ہے کہ اردو کے محسنوں اور شاعروں کے نام ہندی ہیں، تخلص خالص اردو۔ اور آج یہ حال ہے کہ خود اس ترقی یافتہ لیکن پسماندہ زبان اردو کو ہندی تخلص کی ضرورت ہے۔

رہی ریڈیو اسٹیشن کی بات تو خاکسار صرف شہر ممبئی کی نشرگاہ کے ذکر سے آپ کو محظوظ کرے گا۔ یہاں کا ریڈیو اسٹیشن تمام نشرگاہوں میں اوّل نمبر کا اسٹیشن کہلاتا ہے اور اس ریاست ممبئی کی اردو زبان کو (جو صرف مسلمانوں کی حد تک محدود نہیں ہے) اہل سیاست کیلئے ایک اہم 'ووٹ بینک' کی حیثیت حاصل ہے۔ اس نشرگاہ کا اردو سکشن شاید صرف ایک اردو داں شخص کے رحم و کرم پر رواں دواں ہے۔ یہ وہی نشرگاہ ہے جو پورے ملک کی نشرگاہوں میں ممتاز و مفتخر تھی۔ خاکسار تو اس شہر میں اس وقت آیا جب ملک صاحب یہاں اسٹیشن ڈائریکٹر تھے اور اس زمانے میں انکی وہ حیثیت اور شہرت تھی جو شاید وزراء کے نصیب میں بھی نہیں تھی اور آکاش وانی کے احاطے میں داخل ہونا بھی اعزاز کا باعث تھا۔ خاکسار ہرگز یہ نہیں کہنا چاہتا کہ اب آل انڈیا ریڈیو کے اسٹیشن ڈائریکٹر کی حیثیت کو کوئی گزند پہنچی ہے لیکن اس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو سکشن بھی اب ''غریب الوطن'' ہو چکا ہے۔ جہاں تک بحث کا تعلق ہے، یہ تعلق بھی بس تارِ عنکبوت بن چکا ہے۔ نشرگاہ یعنی انکی وزارت، 'امریٹس' کے عہدۂ جلیلہ پر بھی کسی اردو ادیب کو فائز کرتی ہے۔ اچھا کرتی ہے لیکن اسے چاہئے کہ تقرر کرتے وقت اس کے ہاتھ میں ایک رومال بھی عنایت کرے تاکہ ''اشک شوئی'' کی ضرورت پیدا ہو سکے۔ یہ دوسری اہم غرض و غایت ہے، جس کیلئے ایک مزید نارنگ کی ضرورت ہے۔ ویسے خاکسار کو کملیشور جی کے بیان سے پوری طرح اتفاق ہے کہ ہر زبان کو ایک نارنگ کی ضرورت ہے۔ لیکن اس ترمیم کے ساتھ کہ ہر زبان اپنا اپنا نارنگ خود پیدا کرے اور ضروری نہیں کہ وہ خطاب یافتہ ہی ہو۔ خطابات دینے کے طریقہ کو خاکسار یہ سمجھتا ہے کہ اسلئے اختراع کیا گیا کہ 'سرکار' کی موجودگی کے ساتھ ساتھ انکی 'فرزانگی' کا اظہار ہو سکے۔ باقی بالشاد۔ خدا کرے آپ شاد و خرم ہوں۔

آپکا (حقیقی) خیر خواہ، یوسف ناظم

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

(نارنگ کو مجلسِ فروغِ اردو ادب، دوحہ (قطر) کا انعام ملنے پر ایک عالمانہ تقریر)

صدرِ محفل جناب احمد ندیم قاسمی، سرپرست
مجلس فروغ اردو ادب دوحہ (قطر) جناب محمد عتیق،
جناب صبیب الرحمٰن، معزز خواتین و حضرات!

میں آج کی تقریب کے منتظمین کا شکرگزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اس میں شریک ہونے کی دعوت دی۔ میرے لیے یہ موقع مزید خوشی کا اس لیے بھی ہے کہ یہاں برصغیر کے ممتاز ادیبوں کو اردو زبان و ادب کی خدمت کے لیے انعام دے کر ان کی عظمت کا اعتراف کیا جاتا ہے اور ہم جیسے اردو ادب کے چاہنے والوں کو اپنی زبان و ادب کے حوالے سے کلاہ افتخار کج کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس بار یہ انعام ہمارے ملک کے پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پاکستان کے جناب شوکت صدیقی صاحب کو پیش کیا جا رہا ہے اور مجھ سے یہ فرمائش کی گئی ہے کہ میں نارنگ صاحب کے بارے میں کچھ اظہار خیال کروں لیکن شوکت صدیقی صاحب کے بارے میں بھی مجھ سے کچھ کہے بغیر نہیں رہا جا رہا ہے کیونکہ وہ ہمارے لکھنؤ ہی کی خاک سے اٹھے ہیں اور اُسی شہر کی عطر بیز و گہر ریز تہذیب کے پروردہ ہیں اس لیے ان کی خدمت میں صرف ایک شعر پڑھ کر آگے بڑھ رہا ہوں۔ شعر میں لفظ ''کراچی'' کی تحریف میری اپنی ہے:

آرمیدی بہ کراچی و رمیدی از ما
ماچہ کردیم و چہ گفتیم و چہ دیدی از ما

جہاں تک نارنگ صاحب پر اظہار خیال کا معاملہ ہے وہ اس مختصر وقت میں ایک کوزے میں سمندر کو بھرنے کے مترادف ہے۔ ان پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے اور ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ انھیں اتنی مقبولیت حاصل ہو چکی ہے کہ اُس پر کچھ اضافہ کرنا یا نئی بات کہنا اب میرے لیے تقریباً ناممکن سا ہو رہا ہے۔ میں تو اس بات پر انگشت بدنداں ہوں کہ وہ اس انعام کے لیے اب تک پکڑ میں کیوں نہیں آئے۔ اس لیے میں اس سال انتخاب کرنے والوں کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں کہ وہ ایک بڑے فراری مستحق کو گرفتار کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ نارنگ صاحب کے لیے میں فراری کا لفظ اس لیے استعمال کر رہا ہوں کہ وہ اپنی ذات اور اپنے مفادات پر نظر رکھنے کے بجائے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کو آگے بڑھا کر انعامات دلاتے رہے ہیں اور اپنی ریاضت، عرق ریزی اور شب بیداری کے لیے کسی معاوضہ کے طلبگار نہیں ہوئے ہیں۔ یہ بے نیازی اگر صرف انھیں کی ذات پر اثرانداز ہوتی تو ہمیں احتجاج کرنے کا حق شاید نہ ہوتا لیکن اس کا اثر اردو زبان و ادب پر بھی پڑتا ہے کیونکہ اسے جو وسعت و بصیرت ان کی نگارشات سے ملی ہے وہ بھی پردۂ خفا

میں رہ جاتی ہے۔ نارنگ صاحب نے جو گراںقدر خدمت اردو زبان و ادب کی انجام دی ہے اُسے بیشتر اہل نظر تسلیم کر چکے ہیں اور ہم سب اس سے واقف ہیں لیکن اتنا کافی نہیں ہے۔ ان کا نام سارے اردو جاننے والوں تک پہنچنا چاہیے۔ اس مقصد کے لیے آج جیسی تقریبات بہت معاون ہوتی ہیں۔

محترم سامعین، آج اکیسویں صدی کی شروعات میں ہماری ادبی تنقید جس مقام تک پہنچی ہے اور اُس سے وابستہ جن نظریات نے ہماری شاعری، فکشن اور تمام تخلیقی ادب میں نئی روشنی، گرمی اور توانائی پیدا کی ہے اُس نے ہمارے تھکے ہوئے ادبی قافلہ کو مستقبل میں بہت دور تک رواں دواں رہنے کی صلاحیت بخش دی ہے۔ اس کارنامے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام سنہرے حروف میں لکھنے کے قابل ہے۔ مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کو کم از کم ترقی پسند تحریک تک ادب شناسی کا بنیادی صحیفہ مانا جاتا رہا ہے بلکہ ترقی پسند دور کے ناقدین اور اُن کے ہمعصر دوسرے ناقدین بھی کسی نہ کسی انداز میں حالی ہی کے دبستان تنقید کے آس پاس گردش کرتے رہے ہیں لیکن بیسویں صدی کے پچھلے نصف حصے میں ہمارے تخلیقی ادب اور تنقیدی نظریات نے جو نئی کروٹ لی ہے اس نے ہمارے ادب کا منظرنامہ ہی بدل دیا ہے۔ اس دور کے ناقدین نے مغرب کے تازہ ترین افکار سے استفادہ کر کے اپنے موروثی ادب کی تعبیر و تفسیر اور تنقید کے نظریات میں اساسی تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں جس کے نتیجے میں ایک نیا جہانِ معنی ادیبوں کے سامنے جھلملا رہا ہے۔ ناقدین کی اس صف میں گوپی چند نارنگ کا نام سرفہرست ہے۔ میرا جی چاہتا ہے کہ انھیں بعض دوسرے معتبر نقادوں کے بقول نہ صرف اس زمانے کا سب سے بڑا اردو نقاد کہوں بلکہ اردو تنقید میں حالی کے بعد انھیں کا نام لوں، لیکن ایسے اکہرے اور قطعی بیانات سے شاید وہ خود بھی متفق نہ ہوں کیونکہ انھیں کے نظریۂ تنقید سے ایسے بیانات کی نفی ہوتی ہے۔ ان کی قابل قدر کتاب ''قاری اساس تنقید'' تو ہر لکھنے والے کی عظمت میں قاری تک کو شریک کر لیتی ہے چہ جائیکہ وہ ناقدین ادب جو انھیں کے زمانے میں مصروف کار رہے ہیں اور ان سے اختلاف کر کے بھی ان کی خوبیوں کے معترف رہے ہیں جیسے شمس الرحمٰن فاروقی اور فضیل جعفری وغیرہ لیکن بعض ایسے لکھنے والے بھی مل جائیں گے جنھوں نے گوپی چند نارنگ کے مابعد جدیدیت کے نظریے کو حریفانہ سمجھ کر اُسے جدیدیت کی تردید یا اُس سے منسوب ناقدین کی مخالفت پر محمول کیا ہے۔ یہ رویہ غیر علمی اور تعصب آمیز ہے کیونکہ ڈاکٹر نارنگ کا نظریہ گہری تحقیق اور نامعلوم یا نامحسوس علاقوں کی دریافت پر مبنی رہا ہے نہ کہ پچھلے نظریہ ہائے تنقید کے ردعمل میں ایسا ہوا ہے جیسا کہ بالعموم ہوتا رہا ہے۔ سولہویں صدی عیسوی کا مصنف اور سوانح نگار عبدالباقی نہاوندی 'ماثر رحیمی' میں لکھتا ہے کہ دربار اکبری کے مشہور شعرا عرفی، فیضی اور نوعی وغیرہ نے پرانے طرز کی شاعری سے اکتا کر ایک نیا اندازِ سخن رائج کیا تھا یا اس بیان کے تقریباً سو برس بعد انگریزی ادب میں آگسٹن اسکول کے بنیادگزار ناقدین پوپ اور ڈرائیڈن کے خلاف رومانی تحریک نے علم بغاوت بلند کیا اور خود ہمارے

اردو ادب میں رومانی تحریک کا مذاق اڑا کر ترقی پسند مصنفین نے اقلیم سخن پر اپنی حکومت قائم کی اور پھر چاہ کندہ را چاہ در پیش کے مصداق ترقی پسند تحریک کو جدیدیت کے ہاتھوں یہی دن دیکھنا پڑا بلکہ یہ تحریک ترقی پسندی کے خلاف صرف بغاوت تک محدود نہیں رہی کیونکہ دونوں تحریکوں کے درمیان ایسی فضا قائم ہوگئی تھی جو مخاصمت اور منافرت کی حد تک پہنچ گئی تھی یہاں تک کہ سردار جعفری صاحب اور احتشام صاحب دونوں کو یہ کہتے سنا گیا کہ ترقی پسندوں کو آج اپنی عزت آبرو بچانا مشکل ہو رہا ہے۔ ان مثالوں سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان ایسا کچھ نہیں ہوا لیکن ایسا کچھ کیوں نہیں ہوا ہے اس کا جواب ڈھونڈنے میں نارنگ کی شرافت اور علمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ تلخ سے تلخ اعتراض کا جواب انھوں نے اتنے ٹھنڈے دل و دماغ اور غیر جذباتی انداز میں دیا ہے جسے کوئی فقیرانہ طبیعت رکھنے والا انسان ہی کر سکتا ہے۔ انھوں نے بار بار اس بات پر اصرار کیا ہے کہ میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ کسی تحریک کے ردعمل کے طور پر نہیں بلکہ بے لوث اور آزاد تحقیق کے ساتھ کیا ہے۔ البتہ نارنگ صاحب کو کسی نئی بات یا نئی تحقیق کے خطرات اور اُسے عمل میں لانے کی سزا اور قیمت کا اندازہ ضرور ہوگا لیکن یہاں بھی وہ خائف نہیں ہوئے۔ فیض مرحوم نے شاید بارگاہِ ایزدی میں سچے دل سے دعا مانگی ہوگی:

جن کا دیں پیروی کذب و ریا ہے ان کو
ہمت کفر ملے جرأت تحقیق ملے

جن کے سر منتظر تیغ جفا ہیں ان کو
دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

نارنگ صاحب نہایت ذی علم انسان ہیں۔ انھیں اردو کے علاوہ کئی اور زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ انھوں نے لسانیات میں مہارت حاصل کی ہے اور مغربی مفکرین نے اس سلسلے میں جو مزید پیش رفت کی ہے اسے بغور پڑھا ہے اور سالہا سال اپنی تحصیلات کی روشنی میں نہ صرف اردو ادب بلکہ اُس سے وابستہ فارسی و سنسکرت ادب کی روایات سے جو فلسفیانہ بصیرت حاصل کی ہے اُس سے اردو تنقید کی موجودہ رفتار اور مستقبل میں اُس کی جہت اور اس کے فکری رُخ کو دریافت کیا ہے یعنی ادب میں جو حقیقت ابھر رہی تھی اُسے پہچان کر صرف اس کی نشاندہی کی ہے اپنی طرف سے کوئی چیز ایجاد کر کے ادب پر تھوپی نہیں ہے۔ اس کاوش و کوشش کو تنقید میں صف آرائی یا کسی تحریک سے نبرد آزمائی کیسے کہا جا سکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ''متن ہرگز خود مختار و خود کفیل نہیں اور ادب کی نئی تھیوری معنی کے جبر کو توڑنے کی اور اُس معنی کی طرفوں کو کھولنے کی بات کرتی ہے اور اُسے قاری اور قرأت کا تفاعل موجود بتاتا ہے اور اخذ معنی کا سفر لامتناہی ہے''۔ اس بیان کی گہرائی اور سچائی کو ایک مثال سے بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ غالباً حالی نے اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ غالب کے اس شعر پر غور کیجیے:

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

مذکورہ شعر میں تین معنی قرأت کے انداز سے پیدا کیے جا سکتے ہیں۔ ایک معنی استفہامیہ ہیں جس میں

ساقی غالب کے بعد ان جیسے بلانوش کو معلوم کرنا چاہتا ہے دوسرے معنی میں چیلنج کا انداز ہے۔ ساقی للکار رہا ہے کہ غالب کے بعد ہے کوئی بہادر جو اُن کی جگہ لے سکے اور ان کی طرح تند و تیز شراب پی سکے اور تیسرے معنی میں یاس اور ناامیدی کی کیفیت ہے جس سے یہ ٹپک رہا ہے کہ اب بھلا ایسا شوریدہ سر زمانے میں کہاں ملے گا جو غالب کی کمی کو پورا کر سکے۔ یہ مثال قاری کے تفاعل کو ثابت کرتی ہے اس سے مجوی ہوئی زیادہ اہم بات جو نارنگ نے کہی ہے وہ اخذ معنی کے سفر کو لامتناہی بنانے کی ہے یعنی زمان و مکان کا فاصلہ طے کرنے کے بعد چوتھی پانچویں یا اس سے بھی زیادہ نسلوں تک پہنچ کر بشری علوم کے پھیلاؤ اور بڑھتے ہوئے تجربات و مشاہدات کی وجہ سے معنی میں تغیر پیدا ہوتا ہے اور شعر اپنا رنگ بدل دیتا ہے جس سے شاعروں کی قدر و قیمت بدل جاتی ہے۔ بعض شاعر انگڑائیاں لیتے ہوئے ماضی کے دھندلکوں سے زیادہ قد آور ہو کر نمودار ہوتے ہیں جیسے بیدل اور نظیر اکبر آبادی اور کچھ بلند قامت شاعر اپنی بلندیوں سے پہاڑ کی طرح گرتے نظر آتے ہیں جیسے فارسی میں انوری و خاقانی انگریزی میں لارڈ بائرن اور اردو میں ذوق اور ناسخ۔ اس موضوع پر میں اپنے ایک مضمون بعنوان ''غالب شناسی میں کچھ اور امکانات'' میں تفصیل سے اظہار خیال کر چکا ہوں یہاں اُسے دہرانے کا موقع ہے نہ ضرورت۔

نارنگ کی نگاہ تجسس نے اردو کے کلاسیکی سرمائے کے علاوہ ہمعصر ادب بالخصوص فکشن کو بھی اپنی گرفت میں لیا ہے۔ مولانا آزاد کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کی نظر انتخاب غالب کے بعد آنے والے شاعروں پر اٹھی ہی نہیں یا انھوں نے انھیں توجہ کے لائق نہیں سمجھا یہاں تک کہ اختر الایمان جیسے شاعر کو جاننے کی زحمت بھی گوارا نہ کی حالانکہ ان کی زندگی میں اختر الایمان کو پوری شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ مولانا نے اختر الایمان کو یہ کہ نظر انداز کر دیا کہ جس شاعر کا تخلص ہی غلط ہو اُس سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ بہر حال مولانا عالم اور سیاست داں تھے ان سے ہم عصری ادب کی معلومات کا تقاضا بھی نہیں کر سکتے لیکن خالص ادبی نقاد کی صحیح آزمائش ہمعصر ادب کی پرکھ اور اس کے محاسبہ ہی سے ہو سکتی ہے۔ نارنگ نے اس سے بھی گریز نہیں کیا ہے۔ انھوں نے بہت سے نئے لکھنے والوں پر مضامین لکھ کر ان کی حوصلہ افزائی کی ہے اور وہ لوگ بقدر ظرف مستفید بھی ہوئے ہیں اور جو نہیں ہو سکے اس میں نارنگ کا قصور نہیں۔ بادل زندہ زمین اور اور اوسر دونوں پر یکساں برستا ہے۔

باراں کہ در لطافت طبعش خلاف نیست
در باغ لالہ روید و در شورہ بوم و خس
(سعدی)

پروفیسر نارنگ کی علمی و ادبی خدمات کو کم و بیش نصف صدی ہونے کو آئی ہے۔ اس طویل عرصہ میں ان کی اعلیٰ تعلیم اور ذہنی تشکیل اور پھر اس کے بارآور ہونے کا زمانہ شامل ہے۔ اس عرصہ میں پچھلی نصف صدی کے مقابلہ میں ایک تموج اور تہلکہ کی سی کیفیت ادب میں رہی ہے۔ ترقی پسند نظریہ کے دوش بدوش فرائڈ کا جنسی نظریہ بھی کام کرتا رہا ہے۔ اس زمانے میں محمد حسن عسکری کو نمایاں حیثیت ملی ہے۔ ان دونوں دبستانوں کے بعد ناقدین کے افکار میں تیزی سے تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں جو مغربی افکار و خیالات کے سیلاب میں ڈوبتی ابھرتی نظر آتی

ہیں۔ سب سے پہلے امریکن نیو کرٹسزم کی لہر آئی اور ترقی پسند تنقید کی آمریت کا زور ٹوٹا۔ پھر فرانس اور جرمنی کے دانشوروں نے لسانی بنیادوں پر ادب کا نظریہ پیش کیا، پھر نہایت سرعت کے ساتھ پس ساختیات اور ردتشکیل کی تھیوریاں آگئیں۔

اس افق کو کیا کہیے نور بھی دھندلکا بھی
بارہا کرن پھوٹی بارہا غبار آیا

اس منظرنامے میں گوپی چند نارنگ نے اپنے تنقیدی صحائف کا ایک ایسا مجموعہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے جس سے مستقبل کا راستہ صاف نظر آنے لگا۔ اس لٹریچر کو پڑھنے سے منتشر خیالات میں ایک قسم کی یکسوئی اور ایک واضح جھکاؤ یا موڑ ابھرتا ہے۔ ہر سوال کا جواب ادب میں نہ کبھی ملا ہے اور نہ ملے گا۔ یہ تو اب ہارمینیٹکس میں بھی نہیں ہو پاتا لیکن نارنگ کی تنقید نے بہت سے بوسیدہ اور ازکار رفتہ مفروضات کو مسترد کیا ہے، بہت سے مسائل سے دست و گریباں ہوئے ہیں کچھ سوالات کا حل بھی پیش کیا ہے۔ مانا نہ مانا آپ کا کام ہے لیکن بہت سے سوالات ہمارے لیے قائم بھی کر دیے ہیں۔ ان سوالات کا قائم کرنا میری نظر میں سوالات کے حل کرنے سے زیادہ وقیع کام ہے کیونکہ ہماری نسل کو ان سوالات سے کترا کر ادبی تنقید کو آگے بڑھانا مشکل ہوگا۔ غالباً اسی لیے نارنگ کے ہمعصر ادیبوں نے ان کے نئے نظریات پر غیر معمولی توجہ دی ہے اور ان کی محنت و ذہانت کی غیر معمولی تعریف کی ہے۔ ان کی کتابیں 'ادبی تنقید اور اسلوبیات'، 'قاری اساس تنقید' بالخصوص 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' ان کے علاوہ زبان و لغات و املا و درسیات سے متعلق ان کی تحریریں، انگریزی زبان میں اردو ادب کے بارے میں جو انھوں نے لکھا ہے اور اردو زبان کے سینئر اور آزمودہ کار ادیبوں نے جو مضامین ان پر لکھے ہیں جیسے جمیل جالبی، فرمان فتحپوری، مظفر علی سید، وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری جنھیں میں نے خود پڑھا ہے اور بزرگوں میں مالک رام، احتشام حسین، مولانا امتیاز علی عرشی، نیاز فتحپوری اور احمد ندیم قاسمی جیسے معزز لوگوں نے جس طرح ادبی دنیا میں ان کا استقبال کیا ہے اور ان سب پر مستزاد نارنگ کی تقریروں کا جادو جس کے آگے نطق انسانی کی آخری سرحدیں نظر آنے لگتی ہیں۔ ایسے کسی موقع پر وہ عام نارنگ نہیں کچھ اور ہوتے ہیں جس کا شاید خود ان کو بھی احساس نہیں ہوتا۔ بلاشبہ یہ رحمت ایزدی کا فیضان ہے۔ ان تمام عناصر کی وجہ سے انھوں نے ہمارے ادب پر ایسا اثر ڈالا ہے جس کو اردو زبان مشکل سے بھلا سکے گی۔

گوپی چند نارنگ نے اردو زبان کے کلاسیکی ادب اور ہمعصر ادب دونوں کو گہرائی سے پڑھا ہے اور اُس کے بعد تازہ ترین افکار و نظریات کی روشنی میں ان کے تغیر پذیر معانی و مطالب کی سیال اور ناآفریدہ یا نادیدہ نوعیت کی طرف اشارہ کرکے اردو کی ادبی تنقید میں نئے راستے اور نئے امکانات پیدا کیے ہیں اور ہمیں ایسی منزل تک پہنچایا ہے جہاں اردو ادب کی سرحدیں زیادہ وسیع اور اُس کا متن زیادہ جاندار اور روشن نظر آتا ہے۔ یہ کارنامہ میری نظر میں انھیں اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ باقی رکھے گا۔

❁

برطانوی پارلیمنٹ کے ہاؤس آف کامنز میں ایک ادبی نشست

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اعزاز میں

سہ ماہی "سفیر اردو" کی خصوصی اشاعت کے موقع پر یوروپین اردو رائٹرز سوسائٹی (EUWS) نے برطانوی ہاؤس آف کامنز (House of Commons) میں اعلیٰ مرتبت پدم شری پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ساتھ ایک شام منائی۔ برطانیہ کی تاریخ میں پہلی بار کسی اردو ادیب کے لیے ہاؤس آف کامنز کا دروازہ کھلا ھے۔

پدم شری پروفیسر گوپی چند نارنگ (نارنگ کو پدم شری کے بعد پدم بھوشن کا خطاب ۲۰۰۴ء میں ملا ھے) کے ساتھ ڈاکٹر ودیا ساگر آنند، ایلنگ کے کونسلر جناب ورندر شرما اور لیبر پارٹی کے میزبان ایم۔پی۔ جنا ب جان میکڈونل اور یوروپین اردو رائٹرز سوسائٹی کے صدر جناب ساحر شیوی مسند پر جلوہ افروز تھے۔

اس اجلاس میں لندن اور اس کے مضافات سے تقریباً ایک سو پچاس شائقین اردو ھال میں تشریف فرما تھے، اتنے ھی یا اس سے کھیں زیادہ حاضرین ھال کے باھر گیلریوں میں کھڑے ھمہ تن گوش تھے۔

اجلاس کے شروع میں جناب ورندر شرما نے مقررین کا تعارف کرانے کے لیے ڈاکٹر ودیا ساگر آنند سے درخواست کی۔ ڈاکٹر ودیا ساگر آنند اردو کے ایک باکمال عالم اور مختلف موضوعات پر کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ڈاکٹر ودیا ساگر آنند نے اپنی تقریر کا آغاز ان الفاظ سے کیا:

''یہ یادگار لمحہ کیسے فراموش کیا جاسکتا ہے کہ آج ہم تارکین وطن اس تاریخی پیلیس آف ویسٹ منسٹر میں اپنے معزز مہمان پدم شری پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو خیر مقدم کہنے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ پروفیسر موصوف ہمارے اس دور میں اردو کے عظیم دانشور، نقاد اور ادیب ہیں''۔ پروفیسر نارنگ کو مخاطب کرتے ہوئے ڈاکٹر آنند نے کہا......

''آپ کے پرستار جو یہاں موجود ہیں اور ان کی جانب سے جو ملک سے باہر ہیں، ان سب کی طرف سے آپ کا استقبال کرتا ہوں۔ مجھے ایک اور پُرمسرت فرض بھی ادا کرنا ہے۔ میرے ہی نہیں بلکہ ہماری کمیونٹی کے دوست جان میکڈونل، ایم۔ پی۔ کا

شکریہ بھی ادا کرنا ہے، جن کی عنایت سے اور وہ بھی قلیل وقفہ میں یہ تاریخی جگہ ہمارے لیے فراہم کی گئی ہے۔ یہاں یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ جان میکڈونل پارلیمنٹ کے نہ صرف ایک مقبول نمائندہ ہیں بلکہ ہاؤس آف کامنس میں لیبر پارٹی کے ان چنیدہ ممبروں میں سے ایک ہیں جو مختلف لسانی اقلیتوں کی مدد کرنے کے لیے پیش پیش رہتے ہیں۔

آپ یہ سوال کرسکتے ہیں کہ اردو زبان کو اس قدر امتیاز کیوں حاصل ہے کہ آج پیلیس آف ویسٹ منسٹر میں صدر ساہتیہ اکادمی اور اردو زبان کے ادبا و شعرا کے لیے دروازے کھل گئے۔ حاضرین اردو دنیا کی تیسری بڑی زبانوں میں سے ایک ہے۔ ہم جنھوں نے برصغیر ہندوپاک سے آنے کے بعد اپنی کشتیاں جلادیں لیکن اپنی تہذیب و تمدن کا دوشالہ ابھی تک اوڑھے ہوئے ہیں، فخر کرتے ہیں کہ ہم اپنی آبائی زبان اور اپنے ادبی ورثہ کا احترام کرتے ہیں۔ آبائی سرزمین سے دور رہ کر کچھ سوچنے اور عمل کرنے میں دشواری تو ہے مگر جب ہم لوگ اردو زبان کے بزرگ اور نئے فنکاروں اور شعرا کو سنتے ہیں تو ہم میں سے بعض افراد کی آنکھوں میں خوشی سے آنسو ٹمٹمانے لگتے ہیں اور وہ مسرت قابل بیان نہیں ہوتی۔ حضرات ایک برطانوی شہری ہونے کے ناتے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ وہ متبرک جگہ ہے جہاں جمہوریت نے جنم لیا جس کو پارلیمنٹ کی ماں کہلانے کا حق ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے آبائی وطن اور برطانیہ کے درمیان کبھی کبھار بعض مسائل پر ہم آہنگی نہیں ہوئی لیکن اکثر مسائل پر ہم ہم خیال بھی رہے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہندوستان کے جمہوری نظام کی بنیاد برطانوی پارلیمنٹ کی روایت پر پڑی ہے۔ چنانچہ پروفیسر نارنگ کی پذیرائی اور عزت افزائی کے لیے پیلیس آف ویسٹ منسٹر سے بہتر اور مناسب مقام اور کیا ہوسکتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی زندگی کا مقصد ٹوٹے ہوئے رشتوں اور شکستہ روحوں کو جوڑنا، انھیں یکجا کر کے ترتیب دینا ہے۔ انگریزی ادب کے سپوتوں کی طرح انھوں نے بھی اپنے نصب العین اور آدرش کو پانے اور اس کی تکمیل کے لیے انتھک کوشش کی ہے۔ پروفیسر نارنگ کی مثال ایک جری، توانا اور ناقابل شکست فرد کی ہے۔ ان کا تعلق ان حضرات سے ہے جن کا ایمان ہے کہ قلم بہ نسبت تلوار کے زیادہ طاقت ور ہوتا ہے۔ میں خود کو ایسے الفاظ کی تلاش میں محتاج پاتا ہوں جن سے پروفیسر موصوف کی علمی اور ادبی فتوحات اور شکوہ کی عکاسی کرسکوں۔ لاچار ہو کر رالف والڈو ایمرسن (Ralph Waldo Emerson) کے الفاظ کا سہارا لیتا ہوں، جو خود بھی ہندستانی ادب کے شیدائیوں میں سے تھے: ''ہر دور کے عظیم لوگوں نے فخریہ انداز میں تحریریں چھوڑی ہیں لیکن ان کی تشریح کرنا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ ان کو اس کا یقین کامل تھا کہ مدبر قارئین اس کی تہہ تک پہنچ ہی جائیں گے اور محظوظ ہوتے ہوئے ان کے شکر گزار بھی ہوں گے''۔

خواتین و حضرات! مختلف دیاروں سے دانشوروں نے یہاں آکر یہاں کا رہن سہن ہی اختیار نہیں کیا بلکہ یہاں کی سیاست میں بھی دلچسپی لی ہے کیونکہ ان میں عوام کی ترجمانی کے لیے لگن،

خواہش اور حوصلہ تھا، اور اس کا شاہد یہ ویسٹ منسٹر ہال ہے جہاں مختلف رنگ ونسل کی قوموں کے نمائندوں نے اپنے قدموں کے نشان چھوڑے ہیں۔ ان میں ہندوستان اور افریقہ کے نمائندے بھی شامل ہیں۔

1832 میں پہلے پارلیمنٹری اصلاح بل کی جد وجہد میں پہلا ہندستانی اور اردو کا دانشور اور ادیب راجہ رام موہن رائے شامل تھا۔ اس پارلیمنٹری بل کے نتیجے میں 1833 میں نئے قانون کے تحت جب الیکشن وقوع پذیر ہوا جو دراصل حق رائے دہی کا پہلا الیکشن تھا تو راجہ رام موہن رائے نے الیکشن میں کھڑے ہونے کی پیش کش کی۔ اس وقت کے وزیراعظم رابرٹ پیل (Robert Peel) تھے وہ شش وپنج میں پڑ گئے۔ پر وہ بھی اپنے وقت کے مدبر تھے۔ انھوں نے راجہ رام موہن رائے پر شرط عائد کی کہ اگر وہ پارلیمنٹ کے ممبر بن گئے تو ان کو اپنا مذہب بدل کر اینگلیکن کرسچن (Anglican Christian) بننا پڑے گا۔ راجہ رام موہن رائے نے فوراً جواب دیا تمھیں تمھاری پارلیمنٹری ممبر شپ مبارک ہو۔

خواتین و حضرات! قریب قریب آدھی صدی سے زیادہ زمانہ گزرا ہوگا کہ اس روایت نے پلٹا کھایا اور ایک اردو بولنے والا پارسی جناب دادا بھائی نارو جی بمبئی سے یہاں آیا اور 1892 میں Finsbury Park سے لبرل پارٹی کی طرف سے الیکشن جیتا۔ 1895 میں جب دادا بھائی نارو جی الیکشن ہارے تو دوسرے اردو بولنے والے پارسی بھون اگری نے بیتھنل گرین (Bethnal Green) سے کنزرویٹیو پارٹی کی طرف سے الیکشن جیتا۔ وہ دس سال تک ممبر پارلیمنٹ رہا اور وہ پہلا پارلیمنٹرین تھا جو نسلی اور ثقافتی اختلاط کا علمبردار تھا۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ لیبر پارٹی نے اردو بولنے والے افراد کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ ان میں شیام جی کرشنا ورما وہ دلیر انسان تھا جو ہندوستان کی آزادی کے جانبازوں میں سے تھا اور ایسا محبّ وطن کہ اپنے خرچ پر وہاں سے نوجوانوں کو اعلیٰ تعلیم کے لیے یہاں اس شرط پر بلاتا تھا کہ ان کو واپس ہندستان جا کر آزادی کی جنگ میں شامل ہونا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں لیبر پارٹی کو اقتدار میں آنے میں بیس سال کا وقفہ لگا لیکن آتے ہی اردو بولنے والوں کو پارلیمنٹ میں نمائندگی کے لیے مواقع دستیاب ہوئے۔ 1920 میں ایک اور اردو بولنے والا شاپور جی شکلت والا Battersea سے ممبر پارلیمنٹ بنا۔

ہاؤس آف کامنز اور ہاؤس آف لارڈز میں موجود ہمارے ایشیائی نمائندے اپنی آبائی تہذیبی اقدار کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ یہ پیلیس آف ویسٹ منسٹر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی، جو اردو کی بقا میں اور اس کی عظمت کو بلند کرنے میں ہمہ تن لگے ہوئے ہیں، عزت افزائی کے شایان شان ہے

خواتین وحضرات! یہ بات قابل ذکر ہے کہ اردو ادب اور شعر کی خوشبو سے ہر در و دیوار، اور دنیا کا کونا کونا مہک رہا ہے۔ ہم یہاں اپنے Diaspora میں اردو کے ذریعے اپنے آبائی وطنوں سے ایک معاشرتی یگانگت اور روحانی ہم

آہنگی محسوس کرتے ہیں۔ یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ کچھ لوگوں نے اردو کو فرقہ واریت کا رنگ دے کر ہندوستان اور پاکستان میں اپنی دکان چمکانے کی کوشش کی ہے۔ یہ لوگ نفرت کے سوداگر ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کا وجود نفرت کے منھ پر طمانچہ ہے۔ ہم پروفیسر نارنگ، جو حال ہی میں ساہتیہ اکادمی کے صدر منتخب ہوئے ہیں، جیسی اعلیٰ مرتبت شخصیت کے ممنون ہیں اور پُر امید ہیں کہ وہ اس بات میں ہر ممکن معاونت فرمائیں گے کہ اردو کی حیثیت ہمیشہ جمہوری ملکیت کی رہے گی نہ کہ نفرت سے بھرے بے اصول، بدذوق، فرقہ پرست اور تنگ نظر لوگوں کے آلۂ کار کی۔

یہ بات باعثِ مسرت ہے کہ اب انگلستان میں اردو کا چرچا اس طرح ہو رہا ہے کہ اردو کے کئی ٹی۔ وی۔ چینل، اور ریڈیو پروگرام دن رات چل رہے ہیں۔ یہی نہیں یہاں ہماری نئی نسل کے نمائندے اردو اخباروں اور رسالوں میں اپنی تخلیقات شائع کرا رہے ہیں اور افسانہ نگاروں، ناول نویسوں اور شاعروں کی نئی کھیپ بھی تیار ہو رہی ہے۔ مجھے امید ہے کہ پروفیسر نارنگ میری اس بات سے اتفاق کریں گے کہ یہاں کے رسالوں کا معیار بین الاقوامی جریدوں سے کسی طرح کم نہیں۔ آج اس بینار اردو ادب کی موجودگی میں ہم یہاں کے ادب کے شائقین کے ممنون ہیں جنھوں نے آبائی وطن سے دور رہ کر اس دیس میں اردو کی روح کو زندہ رکھا ہے اور علمی اور ادبی محاذ پر اردو کے وقار کے لیے سینہ سپر ہیں۔

حاضرین پروفیسر گوپی چند نارنگ نہ صرف اردو کی عظیم شخصیتوں مثلاً فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، اثمار یہ شمل کے ساتھ اُٹھے بیٹھے ہیں بلکہ اردو کے فروغ کی جدوجہد میں پیش پیش رہے ہیں۔ میں اپنی بات پروفیسر نارنگ کے اُس عہد و پیمان کو دُہرا کر ختم کرتا ہوں جو انھوں نے ساہتیہ اکادمی کے انتخاب جیتنے پر اپنی صدارتی تقریر میں کیا تھا:

''بدقسمتی یہ ہے کہ اردو کو اس کے علاقۂ پیدائش ہی میں فرقہ پرستی، تنگ نظری اور مقاطعہ کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے جبکہ یہ ہمارا قومی ورثہ ہے، ہماری اجتماعی تہذیب کا پرچم ہے اور ہماری مختلف کمیونٹیوں کے درمیان رابطہ کا بہت موثر ذریعہ۔ میری کوشش نہ صرف اردو کی بقا و سالمیت تک محدود ہوگی بلکہ اس کی افزائش اور فروغ کے حالات پیدا کرنے کے لیے جو ممکن ہوگا وہ میں کروں گا''۔

ڈاکٹر آنند نے تقریر جاری رکھتے ہوئے کہا کہ پنجاب کے وزیر اعلیٰ کیپٹن امرندر سنگھ نے اپنے یہاں اردو اکادمی قائم کرنے کا جو فیصلہ کیا ہے وہ اردو کی ترویج کے لیے ایک اطمینان بخش قدم ہے۔

پھر پروفیسر نارنگ سے مخاطب ہو کر انھوں نے کہا ہماری خواہش ہے کہ ویسٹ منسٹر کی اس عظیم جلسہ گاہ میں آج آپ ہم سے وعدہ کریں کہ اردو کے مخالف، فرقہ پرست اور تنگ نظر مخالفین کو آپ اپنے مطمحِ نظر اور اپنی فکر انگیز نگارشات سے مزید شکست دیں گے۔ ان بدنہاد لوگوں کا سدِباب ضروری ہے تاکہ اردو کو اس کی بے مثال خوبصورتی، ناموری اور شان و شوکت کے ساتھ نسل در نسل برقرار اور محفوظ رکھا جا سکے۔

ورندر شرما نے ڈاکٹر ودیا ساگر آنند کا شکریہ ادا کرتے ہوئے جناب میکڈونل ایم۔پی۔ کو جلسے سے خطاب کرنے کی دعوت دی۔ موصوف نے اپنی معروفیات اور عدیم الفرصتی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ گذشتہ ہفتہ ہاؤس میں اہم بحث عراق پر تھی اس ہفتہ یورپ پر اس وقت بحث ہورہی ہے اور ہوسکتا ہے کہ تین منٹ کے اندر اگر ڈویژن کے لیے گھنٹی بجتی ہے تو مجھے آپ لوگوں کو چھوڑ کر وہاں جانا ہوگا۔ میں آپ سب کو خوش آمدید کہتا ہوں کہ آپ لوگ یہاں ایک نیک مقصد کے لیے جمع ہوئے ہیں اور اس کے لیے اس سے بہتر اور کوئی جگہ مناسب نہیں کیونکہ یہ زبان اردو ہی ہے جو کیونٹی میں خلوص اور بھائی چارے کا رابطہ قائم کیے ہوئے ہے اور آپس کی عداوتوں کو ختم کرتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کی طرف مخاطب ہوتے ہوئے انھوں نے کہا آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ یہاں پیلیس آف ویسٹ منسٹر سے آدھے میل کے فاصلہ پر چاسر نے اپنی معرکتہ الآرا نظم کنٹر بری ٹیل مکمل کی تھی۔ دریا کے اس پار شیکسپیئر گلوب تھیٹر میں ڈرامہ لکھ رہا تھا اور ان ڈراموں کو پیش کر رہا تھا۔ یہ قدیمی اور تاریخی ویسٹ منسٹر ہال جہاں ہم بیٹھے ہوئے ہیں 1075 میں تعمیر ہوا تھا اور یہاں چارلس ڈکنس نے لندن کے عوام کی طرف سے احتجاجی محضر نامہ پیش کیا تھا۔ ایسے تاریخی یادگار مقام میں پروفیسر نارنگ ہم صدق دل سے آپ کا استقبال کرتے ہیں۔

ان کی تقریر کے اختتام پر ساحر شیوی صاحب نے پروفیسر نارنگ کی خدمت میں منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔

شرما صاحب نے اس کے بعد کی نظامت ڈاکٹر شکیب کے سپرد کی۔ ڈاکٹر شکیب صاحب نے کہا کہ جب پہلی بار اردو زبان اس پارلیمنٹ ہاؤس میں آئی تھی وہ بہ شکل کتاب سرسید احمد خاں کی ''اسباب بغاوت ہند'' تھی اور آج دوسری مرتبہ اس پارلیمنٹ میں اردو آئی تو وہ کتاب کی شکل میں نہیں بلکہ صاحب کتاب کی شکل میں آئی، یعنی اردو کے اعلیٰ مرتبت دانشور اور صدر ساہتیہ اکادمی یہاں بہ نفس نفیس تشریف فرما ہیں۔

اس کے بعد چمن لال چمن کو دعوت دی گئی۔ انھوں نے محبت کی زبان میں گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر ودیا ساگر کو نذرانہ عقیدت پیش کیا۔ ان کے بعد صفیہ صدیقی نے اپنے تاثرات پیش کیے۔ جناب سوہن راہی نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی خدمت میں منظوم خراج تحسین پیش کیا۔

ڈاکٹر شکیب نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تعارف کراتے ہوئے کہا، گوپی چند نارنگ کا نام برصغیر ہندو پاک ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے کونے کونے میں جہاں جہاں اردو ہے وہاں نارنگ صاحب کا شہرہ ہے۔ وہ جہاں بھی گئے ہیں وہاں کے حالات کا مطالعہ بحیثیت ایک محقق، ایک دانشور، ایک ادیب اور ایک ماہر لسانیات کے کیا ہے۔ ان کی تشریف آوری ہمارے لیے باعث صد مسرت اور تقویت ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے منتظمین اور دوستوں کا شکریہ ادا کرنے کے بعد فرمایا کہ آج جو محفل آراستہ کی گئی ہے اس کا مجھ کو آمد سے پہلے علم نہ تھا۔ یہاں جمہوری اقدار، تہذیبی ورثے اور اردو

زبان ورسم الخط کے بارے میں جو اشارے کیے گئے ہیں وہ گہرے غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔اس لیے کہ انسان کی پہچان اس کی زبان سے ہے۔انسان کو اشرف المخلوقات کہا گیا ہے اور اس کا سب سے بڑا شرف زبان ہے جس سے انسان کلام کرسکتا ہے۔ یہ نہ ہوتو وہ بے پہچان ہے، نہ وہ کسی سے رابطہ کرسکتا ہے اور نہ اپنے ماضی کے بارے میں جانکاری حاصل کرسکتا ہے۔فرض کیجیے اگر ایک لمحے کے لیے بھی آپ سے آپ کی زبان لے لی جائے تو کیا کوئی بھی انسان کسی بھی حیثیت سے کسی سماج میں کارگر ہوسکتا ہے۔ الٰہیات ہو یا مذہب، سائنس ہو یا تکنالوجی، ادبیات ہو یا علوم، ہر چیز حرف وصوت کی محتاج ہے۔زبان سب سے بڑا سماجی حربہ ہے۔اگر کسی کے پاس اُس کی زبان نہیں تو انسانیت کا جتنا ارتقا ہے، علوم کا جتنا خزانہ ہے، تہذیب کی جتنی دولت ہے، سب ناقابلِ تفہیم اور غیر منقولہ ہے۔ جو لوگ یہاں جمع ہیں، یعنی آپ کی اور میری پہچان اردو کے حوالے سے ہے اس کا نام اردو ہے۔اردو تہذیب کا وہ ہاتھ ہے جس نے ہمیں گھڑا، بنایا اور سنوارا ہے۔ ہمارے ذہن کے ساختوں میں بھی اردو کا ہاتھ ہے۔لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ آج کے سماج میں فقط ایک زبان کے سہارے ہم زندہ نہیں رہ سکتے۔ دوسری زبانوں کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ تاہم پہچان بہرحال مادری زبان یا تہذیبی زبان سے ہوتی ہے۔ مادری زبان انسان کی اولین پناہ گاہ ہے، دوسری زبانوں کی جانکاری معاشی ضرورت کی بنا پر ہے۔ یہ بھی واضح رہے کوئی مادری زبان خلا میں نہیں پنپتی، ہر زبان دوسری زبانوں کے ساتھ شرکت کرتی ہے۔ میں اکثر بالاصرار کہتا ہوں کہ ایک زبان کی محبت دوسری زبان کو مارتی نہیں ہے اسے تقویت پہنچاتی ہے۔ اگر کوئی ایک سے زیادہ زبانوں پر قدرت رکھتا ہے تو اس سے اس کی اپنی مادری زبان کمزور نہیں ہوتی، مضبوط ہوتی ہے۔زبان نفرت یا مخاصمت نہیں زبان عبارت ہے محبت سے۔زبان جوڑتی ہے توڑتی نہیں۔زبان خبط کا نہیں ضبط کا نام ہے۔اگر سرکاریں اردو کو اس کا حق نہیں دیتیں تو ان کی بے انصافی معمولی نہیں، زبان کا تو زیاں ہے، جمہوریت اور جمہوریت کے آدرشوں کا بھی زیاں ہے۔اس بات سے سبق لینا چاہیے کہ باوجود بے انصافی اور حق تلفی کے اردو اس وقت میڈیا اور فلموں میں چھائی ہوئی ہے۔سیریل ہوں یا مکالمے یا عام بول چال کی زبان، اردو کے بغیر اس کا تصور بھی ممکن نہیں۔ یہ اردو کا نیا لسانی گراف ہے۔شعری اور تخلیقی اظہار کے اعتبار سے بھی اردو آج نہ صرف ہندوستان بلکہ پورے جنوبی ایشیا کی مقبول زبان ہے۔اس لیے کہ انگریزی کی طرح اردو بھی کشادہ زبان ہے، کسی زبان سے بیر نہیں رکھتی، سب سے دل کھول کر لے لیتی ہے۔

بعض لوگ اردو پر الزام لگاتے ہیں کہ یہ درباری زبان ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ درباروں کو اردو کی ضرورت تھی نہ کہ اردو کو درباروں کی۔اردو ہمیشہ اپنے دامن کو کشادہ رکھتی ہے۔اردو کا شعریاتی اور جمالیاتی نظام اس کی غیر معمولی طاقت ہے۔سہل ممتنع کا تصور بہت کم زبانوں میں اتنا رچاؤ رکھتا ہے جتنا اردو میں۔مشاعرے کی روایت خاص اردو کی اپنی روایت ہے۔ برصغیر کی دوسری زبانوں میں

مشاعرہ اردو ہی سے گیا اور اب یہ 'کوی سمیلن' کے نام سے ہندوستان کی تمام زبانوں میں رواج پا چکا ہے۔ مشاعرے مراٹھی گجراتی میں بھی ہوتے ہیں، بنگالی اور تیلگو میں بھی۔ جاہلیہ میں قصیدے ضرور پڑھے جاتے تھے لیکن مشاعرے کی روایت قوالی کی روایت کی طرح خاص ہندوستان کی اپنی ہے۔ یہ تہذیبی ارتباط اور گنگا جمنی کلچر کی دین ہے، خود اردو زبان اسی کلچر کا تہذیبی چہرہ ہے۔

پروفیسر نارنگ نے مزید بتایا کہ اردو ہندی کی بنیاد ایک سہی، لیکن اردو اب ایک آزاد اور خودمختار زبان بن چکی ہے۔ اس کی اپنی شعریات اور اپنی ادبی روایت ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ برصغیر کی 22-20 زبانوں میں سے کوئی دوسری زبان اردو سے اتنی قریب نہیں جتنی ہندی۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کا پورا ڈھانچہ ہندی کی طرح ہے۔ یہ مان کر چلنا چاہیے کہ ہندی ہماری طاقت ہے اور ہم بھی ہندی کی طاقت ہیں۔ لیکن اردو جس طرح سنسکرت کا ظلِ ثانی نہیں، عربی فارسی کا ظلِ ثانی بھی نہیں۔ اس کا اپنا آزادانہ روزمرہ اور محاورہ ہے۔

اسی طرح اردو رسم الخط اردو کا اپنا رسم الخط ہے۔ کم لوگ اس کا عرفان رکھتے ہیں کہ اردو نے عربی فارسی سے لیا لیکن آٹھ سو سال میں اس کی پوری پوری تہنید ہو چکی ہے۔ اس بات کو سمجھنا چاہیے کہ ہندوستان میں ہر زبان کا اپنا رسم الخط ہے تو اردو رسم الخط کو بھی تحفظ فراہم کرنا جمہوری نظام کی ذمہ داری ہے۔

اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ اردو باوجود مشکلات کے آج بھی ہندوستان کی لینگوا فرینکا سے قریب تر ہے۔ بول چال کی سطح پر ہندوستان کی طول وعرض میں اردو یا ہندستانی ہی بولی جاتی ہے۔ مسئلہ اردو کے اپنے رسم الخط میں اسکولی تعلیم کے تحفظ کا ہے، جس کا انتظام اردو علاقوں میں قانونی طور پر ہونا چاہیے۔ اردو اور ہندی میں مغائرت اب کم ہوگئی ہے۔ تخلیقی سطح پر آج کی ادبی ہندی ادبی اردو سے بہت قریب ہے۔ ہمارے ممتاز شعرا اور مصنفین کے دواوین اور مجموعے ہندی قارئین کے لیے دیوناگری میں جوں کے توں چھاپے جاتے ہیں اور وہ ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک لفظ بھی نہیں بدلا جاتا۔ امیر خسرو نے اپنی زبان کو 'ہندوی' کہا ہے۔ ہندوی، ریختہ، ہندی، دکنی، گجری، ہندستانی، اردو، اردوے معلی وغیرہ اردو کے سات آٹھ نام رہے ہیں۔ میر و مصحفی کے زمانے تک اردو کو 'ہندی' کہنا عام چلن تھا:

مصحفی فارسی کو طاق پہ رکھ
اب ہے اشعار ہندوی کا رواج

اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ ہندوی مصحفی کے زمانے تک رائج تھا۔ میر نے بہت پہلے کہا تھا:

نہ جانے لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو 'ہندی زباں' کے بیچ

اس کے بعد پروفیسر نارنگ نے کئی اور مثالیں دیں اور بتایا کہ اردو بہت کشادہ اور لبرل زبان ہے۔ وہ ہند آریائی عناصر اور عربی و فارسی کے درمیان لسانی اور تخلیقی حسن کاری کا پل بناتی ہے۔ ہر زبان اپنی جگہ اہم ہے لیکن اردو زبان لسانی تاج محل ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تقریر کے بعد

سوال و جواب کا سلسلہ شروع ہوا۔ سوالوں کی ایک بوچھاڑ تھی۔ زیادہ تر سوالات اردو رسم الخط، اس کے تحفظ، برطانیہ میں بچوں کو اردو پڑھانے کے لیے رومن رسم الخط کی تجویز، پاکستان میں اردو بحیثیت قومی زبان اور اس کے متوقع اثرات اور ہندوستان میں اردو کے مستقبل سے متعلق تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے رومن رسم الخط کو لیا اور کہا انھیں معلوم ہے یہاں ایک ایسی تحریک ہے جو اردو کے لیے رومن رسم الخط کی داعی ہے۔ اردو کو رومن میں لکھنے کا تجربہ آج سے سو سال قبل کیا جا چکا ہے۔ لیکن آج کے وقت اردو والوں کو ایسی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر آپ اپنے بچے کو اردو رسم الخط سکھانا چاہیں تو صرف ایک مہینہ درکار ہوگا۔ البتہ اگر پچاس سالہ آدمی کو سکھانا چاہیں گے تو زیادہ محنت درکار ہوگی۔ کسی زبان کو پڑھنا لکھنا جتنی جلدی سکھا دیں گے بچے کو سیکھنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی۔ ایک سوال کے جواب میں کہ ترکی میں رسم الخط بدل دیا گیا تھا انھوں نے کہا کہ بیشک ترکی میں رسم الخط بدلا گیا اور ایک جبر کے تحت بدلا گیا۔ اگر کسی طرح کا جبر برقرار رکھا جائے تو ہندوستان میں اردو کی شدید حق تلفی ہوسکتی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ہندوستان ایک مطلق العنان ریاست نہیں۔ ہندوستان اس معاملہ میں جبر نہیں کرسکتا۔ انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ ترکی میں رسم الخط کی تبدیلی سے عوام اپنے ادبی ورثے سے نابلد ہوگئے۔ یہ فیصلہ آپ خود کریں کہ اس سے فائدہ ہوا یا نقصان۔ زبان ایک آزادانہ عمل ہے جس کو عوام کی سرپرستی کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی پروی کونسل کی سرپرستی یا گورنمنٹ کی سرپرستی ہی سب کچھ نہیں۔ سپریم کورٹ آف انڈیا بھی زبان کے اندرونی معاملات میں دخل نہیں دے سکتی۔ سرکاروں کو بھی زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اب پاکستان کی ریاست کو اردو کی ضرورت ہے لیکن اگر پاکستان کی حکومت ہاتھ اٹھا بھی لے تو اردو مر نہیں جائے گی۔ اردو اتنی معمولی زبان نہیں ہے۔ تاہم ہم ناشکرے نہیں ہیں کہ پاکستان میں اردو کے پھلنے پھولنے پر خوشی کا اظہار نہ کریں۔ میں تو کئی بار کہہ چکا ہوں دلہن بھی یہاں سے گئی، زبان بھی یہاں سے گئی۔ جہیز میں عمدہ اور خوبصورت چیزیں دی جاتی ہیں۔ ہم نے آپ کو اردو دی۔ آپ اس کی نگہداشت کریں یہ اچھی بات ہے۔

اگر کوئی یہ دعویٰ کرے کہ اردو پر ہمارا احسان ہے اور ہم نے اردو کو تحفظ دیا تو معلوم ہونا چاہیے کہ اردو تقسیم سے پہلے بھی سارے پنجاب، سندھ، سرحد اور بلوچستان میں رابطے کی زبان تھی۔ وہاں تحصیل اور ضلع کی سطح پر انتظامیہ ڈیڑھ دو صدی پہلے سے اردو میں تھا۔ لوگ اخبار اردو میں پڑھتے تھے، تعلیمی نظام اردو میں تھا سو یہ نظام آج بھی برقرار ہے۔ اگلا قدم تو یہ ہونا چاہیے کہ اردو کو سرکاری زبان کے درجے پر فائز کیا جائے۔ دو برس پہلے یو۔ این۔ او۔ میں اردو کے مستقبل کے بارے میں ایک کانفرنس منعقد ہوئی تھی اس میں جمیل الدین عالی نے کہا تھا کہ دفتر شاہی اردو کی خدمت کا جو دعویٰ کرتی ہے وہ فقط زبانی جمع خرچ ہے۔ کیونکہ وہاں کی بیوروکریسی اردو کو سرکاری زبان کے طور پر رائج کرنے میں حارج ہے۔ بے شک سرکاریں زبانوں کے بارے میں فیصلے کرسکتی ہیں لیکن زبانوں

کی اپنی اندرونی منطق بھی ہوتی ہے جس کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً اگر آج بھارت سرکار چاہے بھی تو سنسکرت کو ہندوستان کی لینگوا افرینکا کے طور پر نافذ نہیں کرسکتی، حالانکہ ہندوستان کا ثقافتی اورادبی سرمایہ سنسکرت زبان میں ہے۔ اسی طرح عربی فارسی ترکی بھی باوجود مغلوں کے سرپرستی کے عوامی بول چال کی زبانیں نہیں بن سکیں۔ جبکہ ہندی، اردو اور ہندستانی کی لسانی مہک تاریخ کے ساتھ ساتھ سارے جنوبی ایشیا میں پھیل گئی۔ ہرچند کہ سرکاری سرپرستی بہت کچھ ہے، سرکاری سرپرستی ہی سب کچھ نہیں۔ زبانوں کے مسائل کبھی وہ نہیں ہوتے جو بظاہر نظر آتے ہیں، ہیں کوا کب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ اردو جو اپنے تمول کی وجہ سے سرکاری نفاذ کے درجے تک پہنچ چکی ہے، باوجود پاکستانی ریاست کی سرپرستی کے سرکاری زبان کے درجے پر فائز نہیں ہوگی۔ جبکہ سکہ کا دوسرا رخ یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو باوجود سرکاری عدم سرپرستی کے ہنوز اپنی زندگی کا ثبوت دے رہی ہے اور برابر پھل پھول رہی ہے۔ کسی زبان کو مار دینے کے لیے پچپن سال کا زمانہ معمولی زمانہ نہیں۔ اس کے باوجود اردو نہ تو نیست و نابود ہوئی نہ مٹ گئی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ آزادی کے بعد اردو کو ادھر پھر زندگی ملی ہے۔ آج بہار میں اردو دوسری سرکاری زبان ہے، آج دلی میں اردو دوسری سرکاری زبان ہے پنجاب کے چیف منسٹر امرندر سنگھ نے اردو اکادمی کا اعلان کیا ہے۔ آج ہندوستان میں تیرہ چودہ اردو اکادمیاں ہیں۔ کیا پاکستان میں اتنی اردو اکادمیاں ہیں؟ ستم ظریفی دیکھیے کہ ہندوستان میں ہندی کے لیے اتنی اکادمیاں نہیں ہیں جتنی اردو کے لیے ہیں۔ بہرحال میڈیا کی وجہ سے، فلموں کی وجہ سے، مشاعروں کی وجہ سے، قوالی کی وجہ سے، غزل کی وجہ سے ہندوستان میں سیاسی حق تلفیوں کے باوجود اردو زندہ ہے۔ اگر آپ آج کل ہندی فکشن پڑھیں، ہندی کہانی پڑھیں، ہندی کی جدید شاعری پڑھیں تو آپ کو حیرت ہوگی اردو کے ایسے ایسے لفظ جن کو ہم نہیں برتتے ہیں ہندی والے برتتے ہیں۔ 'ہندی ساہتیہ کا رنی الحال' مخالفت کو خلافت کہہ دیتے ہیں۔ اردو ہندی میں اتنی داخل ہوچکی ہے کہ اب کوئی طاقت اس کو روک نہیں سکتی۔ زبان اپنی اندرونی طاقت، اظہار کی طاقت، تخلیقی طاقت سے زندہ رہتی ہے۔ ہندوستان میں جہاں اٹھارہ بیس رسم الخط پڑھائے اور سکھائے جاتے ہیں وہاں اسکولوں میں اردو رسم الخط کو بھی رائج رکھا جانا نہایت ضروری ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں میرے ہم خیال روز بہ روز بڑھ رہے ہیں۔ اگر آپ اپنی زبان کے ساتھ محبت کرتے ہیں تو دل شکستہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اردو اس کڑی کو جھیل جائے گی۔
پیوستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ۔

اختتام اجلاس پر جان میکڈونل نے حاضرین، گوپی چند نارنگ، ودیا ساگر آنند، سوہن راہی اور ساحر شیوی کا شکریہ ادا کیا۔

(ڈاکٹر ودیا ساگر آنند اور جان میکڈونل، ایم بی۔ کی تقاریر انگریزی زبان میں ہوئی تھیں)

صاحبِ عہد

(اردو ٹائمز کے زیرِ اہتمام شہر ٹورنٹو (کنیڈا) کے جشن گوپی چند نارنگ میں 25 جون 2004 کو پڑھے گئے مضمون سے اقتباسات)

ہماری زبان، اردو تہذیبوں کی کشاکش سے وجود میں آئی، تہذیبیں اگر مجموعۂ اقدار ہوتی ہیں تو ادب اور زبان ان اقدار کا تحفظ کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ ان چند دانشوروں میں سے ہیں جو ہندوستان کی اسلامی تہذیب کو نہ صرف مورخ کی نظر سے دیکھتے ہیں بلکہ انہوں نے اس تہذیب کو اپنی فکر اور معاشرت کا ذریعہ بنایا ہے۔

نارنگ نہ صرف گنگا جمنی تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں بلکہ وہ ہندو مسلم لسانی ثقافتی وراثت کی ایک زندہ تصویر ہیں۔ ہر صدی اپنا ایک یکتا "صاحب عہد" پیدا کرتی ہے۔ نارنگ صاحب عہد حاضر کے یکتا "صاحب عہد" ہیں۔

نارنگ کی عالمانہ شخصیت میں جو ہمہ گیریت ہے وہ اردو ادب میں بلا شبہ عدیم المثال ہے۔ انکی جو خصوصیات انہیں ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں، وہ انکے ریسرچ کے موضوعات ہیں، انکی فکر کی ندرت ہے، انکے انتخاب کی شائستگی ہے، وہ ان میدانوں میں جہاں گردی کرتے ہیں جہاں دوسرے اساتذہ اور دانشور قدم اٹھانے سے احتراز کرتے ہیں۔

حضرت علی نے نہج البلاغہ میں فرمایا "فَتَکَلَّمُوا تُعرَفُوا" ۔ بولو تاکہ پہچانے جاؤ۔ اور میرے علم میں ایسی کوئی شخصیت نہیں ہے جو مولی علی کی اس ہدایت سے اس درجہ فیض یاب ہوتی ہو جتنے نارنگ ۔ احمد فراز کا مشہور شعر ہے:

سنا وہ بولے تو ہونٹوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں

نارنگ جب بولتے ہیں تو صرف پھول ہی نہیں جھڑتے، پھل بھی جھڑتے ہیں جن کی شیرینی، حلاوت اور غذائیت سے حکمت و دانش کے متلاشی اذہان مستفید ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر نارنگ ہماری زبان کے عظیم ترین مقرر ہیں۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی انہیں اردو ادبیات کا انسائیکلو پیڈیا کہتے ہیں۔ غالب اکیڈمی (کنیڈا) کے ایک مذاکرے میں ڈاکٹر گیان چند جین نے ازراہِ تفنن کہا تھا "پتہ نہیں نارنگ نے اپنا نام نارنگ کیوں رکھا ہے جب کہ ان کی شخصیت میں رنگ ہی رنگ ہیں"۔

ہماری اکیڈمی خوش قسمت ہے کہ ہماری دعوتوں پر نارنگ صاحب چار مرتبہ عالمی سیمناروں میں حصہ لینے یہاں تشریف لائے۔ ان مجلسوں میں عالمی غالب سیمنار کی حیثیت تاریخی ہے۔ اس سیمنار میں جب سردار جعفری، شان الحق حقی، نارنگ اور فرمان فتح پوری تشریف فرما تھے اور شرکاء میں ضمیر جعفری، محسن احسان، خاطر غزنوی، انور شعور اور بہت سی نامور شخصیات موجود تھیں، میں نے نارنگ کو اپنا مقالہ پڑھنے کی دعوت دیتے ہوئے کہا تھا:

"آج سے سو سال بعد اگر ہندوستان میں اردو زندہ و سلامت رہی اور پھر کسی تاریخ کے طالب علم نے اپنے استاد سے پوچھا کہ اردو کی استقامت اور اس

درازیٔ عمر کی کیا وجوہات ہیں؟ تو میری رائے میں وہ استاد بغیر کسی تذبذب کے جواب دے گا: ہندوستان کی فلم انڈسٹری اور گوپی چند نارنگ"۔

یہی بات میں نے دہلی کی ایک مجلس میں کہی تھی جسے بے حد سراہا گیا تھا اور اب اس استعارے کو "کلی شئے" کے طور پر استعمال کیا جانے لگا ہے۔ (بات پہلے میں نے کہی تھی!) اسی سیمنار میں نارنگ صاحب نے اردو سے اپنی والہانہ محبت کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا "بھائی یہ تو سفر عشق ہے تادم حیات جاری رہے گا......"

میری خوش نصیبی ہے کہ مجھ کو گوپی چند نارنگ کو قریب سے دیکھنے، ان کی حکمت و دانش سے استفادہ کرنے اور ان کی شخصیت کو پرکھنے کا موقع ملا ہے۔ ●●

مرزا محمد زماں آزردہ

جب میں نے خود کو دریافت کرنا سیکھا [نارنگ کی خوردنوازی]

نیشنل بک ٹرسٹ نے 1975 یا 1976 میں کشمیر میں ایک سیمنار کیا اور کتابوں کی نمائش بھی ہوئی۔ ایک اجلاس میں میں نے کسی پرچے پر مختصر سا تبصرہ کیا، میں شاید اپنی نااہلی کے سبب سے اپنی بات واضح بھی نہیں کر پایا تھا لیکن میرے اس مختصر تبصرے کو جس انداز میں مائک پر آ کر پروفیسر نارنگ نے نہ صرف سراہا بلکہ میرے انداز کی تعریف وتوصیف کی، وہ میرے لئے سخت امتحان کی گھڑی تھی۔ میں پسینے پسینے ہو رہا تھا، گو کہ میں اسے ان کی خوردنوازی سے ہی تعبیر کر رہا تھا اور اپنے بارے میں کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوا۔ لیکن یہ ایک ایسی تحریک تھی کہ میں نے خود کو دریافت کرنے کا سفر یہیں سے شروع کیا۔ جس آدمی کی تقریر کا شاید ہی کوئی اردو والا مقابلہ کر سکے، جو گھنٹوں بولے اور لوگ سحر زدہ ہو کر ہمہ تن گوش رہیں، وہی آدمی اس ناچیز کی گفتگو کو سراہے۔ بہر حال ان کے چند لفظوں نے مجھے کئی نگاہوں کا کچھ دیر کیلئے مرکز بنا دیا...... پھر ایک منزل وہ آگئی کہ مجھے قسمت نے ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع دیا۔ نیشنل بک ٹرسٹ کے اردو پینل پر ہی کئی سال ان کے ساتھ رہا۔ دوست ہو یا دشمن، میٹنگ میں نارنگ صاحب کی بات کاٹنا یا ان کی پیش کردہ تجویز سے اختلاف کرنا، اس کی گنجائش بہت کم باقی رہتی ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ وہ ہمیشہ ہی میٹنگ کے لئے تیار ہو کے آتے ہیں۔ ٹھوس اور مثبت تجاویز پیش کرتے ہیں اور دوسروں کے مثبت اقدام کی نہ صرف تائید کرتے ہیں بلکہ وضاحت اور صراحت کرتے ہوئے اس اقدام کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ ایسی تجاویز چاہے کسی نوعمر رکن کی طرف سے پیش ہوں یا کسی بزرگ کی طرف سے۔ ان کی گفتگو سے کبھی یہ نہیں لگا کہ وہ آدمی کے لئے کام تلاش کرتے ہیں بلکہ کام کے لئے آدمی کو تلاش کرتے ہیں۔

نارنگ صاحب کی شخصیت کی تعمیر میں جس چیز نے اہم حصہ ادا کیا ہے، وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو صرف اردو والوں کے دائرے میں محصور کر کے نہیں رکھا بلکہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادیبوں، شاعروں، ڈرامہ نویسوں اور تنقید نگاروں کے ساتھ وہ ہمیشہ تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ چاہنے والے اور معاصر لکھنے والوں کے ساتھ اپنے تجربے شیئر (Share) کرتے رہے۔ یوں تو ان کے اپنے ذاتی کارنامے لاتعداد ہیں لیکن ان کے کارناموں میں سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے سینکڑوں لکھنے والوں کو دریافت کیا، ان کی حوصلہ افزائی کی اور ان کو حتی المقدور کام کرنے کا موقع بخشا۔ اس طرح وہ ہمیشہ اپنے ساتھ ایک قافلے کو لے کر چلے اور یہ سلسلہ آج بھی قائم ہے۔ ●●

یوسف ناظم

خاکہ گوپی چند نارنگ کا

گوپی چند نارنگ کی شخصیت کے ''پہلو دار'' ہونے کا ایک ثبوت یہ ہے کہ انہیں ہندوستان میں کسی پہلو قرار نہیں آتا۔ دلّی میں ان کا ایک گھر بھی ہے۔ (اور کیا گھر ہے دیکھنے والوں کے دل میں گھر کر لیتا ہے) لیکن یہ دلّی ہی میں نہیں رہتے تو گھر میں کہاں سے رہیں گے۔ اس سے ان کی فطری صفائی پسندی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ دل میں اگر کسی وجہ سے ذرا سا بھی غبار ہو تو وہ اس سے گھر کے باہر ہی نجات پاتے ہیں۔ ویسے دل کے غبار آلودہ ہونے کے لئے کسی وجہ کا ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ پہلودار شخصیتیں عام طور پر نزاعی ہوتی ہیں جو ایک اچھی اور خوش آئند بات ہے۔ نزاعی ہونے کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ اس میں اتنے پہلو کیوں ہیں۔ گوپی چند نارنگ سے لوگ خوش بھی رہتے ہیں اور خفا بھی۔ لوگوں کی خوشی تو شاید برملا ہوتی ہے لیکن ان کی خفگی خفی ہوتی ہے اور صرف اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب...... لیکن میرا خیال ہے اس کا موقع بھی نہیں آتا کیوں کہ گوپی چند نارنگ میں اور بہت سی صلاحیتوں کے ساتھ یہ صلاحیت بھی موجود ہے کہ وہ خوش رہنے اور خفا رہنے والے احباب اور ارباب دونوں کو موقع ہی نہیں دیتے کہ وہ اپنا موقف بدلیں۔ ان دونوں اقسام کے افراد کے درمیان بھی کچھ لوگ پائے جاتے ہیں جو بین بین ہوتے ہیں۔ یہ آزاد امیدواروں کی طرح کے لوگ ہوتے ہیں جن کی آواز یا تو طوطی کی طرح ہوتی ہے یا اس طوطے کی طرح جسے سکھا پڑھا کر بولنے کے قابل بنایا جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کھلی فضا کے آدمی ہیں انہیں جب بھی دیکھا گیا ہے پَر تولتے دیکھا گیا ہے۔ ہوا کے گھوڑے پر سوار ہونا ایک محاورہ تھا اور یہ اس وقت وجود میں آیا تھا جب ہوا کے گھوڑے تھے نہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس محاورے کو عملی جامہ پہنایا بلکہ شال اوڑھائی۔ انہیں طیران گاہ پر اتنا دیکھا گیا اتنا دیکھا گیا کہ لوگ یعنی کچھ دیدہ ورقسم کے لوگ انہیں کسی ہوائی سروس کا ایسا نمائندہ سمجھنے لگے جو فنتی لباس میں ملفوف ہو۔ لغات شوری میں فنتی اس شخص کو کہا جاتا ہے جو کوتوالی شہر کے فرائض انجام دیتا ہو لیکن وردی میں ملبوس نہ ہو۔ گوپی چند نارنگ اردو کے خدمت گار ہیں اور اردو کی ماتمی بقا کے لئے سال کے ۱۲ مہینے سفر کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ ایسے مسافر ہیں جن کا تعلق سفر سے کم اور سفارت سے زیادہ رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو زبان کو ملک سے باہر اپنی بقا کے لئے ان سے بہتر سفیر میسّر نہیں آیا۔ اگرچہ یاروں نے بہت زور ''سفر'' پر مارا۔ میں اس خیال سے متفق ہوں بلکہ یوں سمجھئے یہ خیال ہے ہی میرا۔ گوپی چند نارنگ اس سلسلے میں ساری دنیا کا سفر کر چکے ہیں۔ کرۂ زمین پر قطب شمالی اور قطب

جنوبی پر نہیں گئے۔ اس لئے نہیں گئے کہ اردو ابھی
وہاں پہنچی نہیں ہے اور خلا میں چاند پر نہیں گئے چاند
پر جانے میں کوتاہی ان کی طرف سے نہیں ہوئی بلکہ
نظامِ شمسی ہی کچھ اس قسم کا ہے کہ فی الحال ہر شخص
چاند پر نہیں جاسکتا۔ (ہنی مون پر جانے کی بات اور
ہے کیونکہ اس میں چاند خود ہمسفر ہوتا ہے) گوپی چند
نارنگ اکثر و بیشتر ہندوستان میں بھی آتے جاتے
رہتے ہیں کیونکہ اردو اب بھی یہاں پائی جاتی ہے۔
بے حد ملنسار اور خلیق آدمی ہیں۔ اس لئے انہیں مجھ
سے بھی ملنے میں عار نہیں ہے۔ دو تین ملاقاتیں تو
حیرت ناک طور پر دلّی میں ہوئی ہیں (ورنہ ملک کے
اور شہروں میں تو ہوتی رہی ہیں) اب ایک ملاقات
کا ذکر سن ہی لیجئے۔ بہت پہلے کی بات ہے یعنی اس
وقت کی جب مرحوم عمیق حنفی آل انڈیا ریڈیو دہلی میں
برسر (بے) کار تھے اور انہوں نے ریڈیو پر طنز و
مزاح کی ایک محفل ترتیب دی تھی (اسٹوڈیو میں)۔
اس محفل میں فکر تونسوی اور احمد جمال پاشا بھی شامل
تھے۔ یہ کوئی بیس سال پرانی بات ہوگی ہم سب نے
اپنے اپنے مضامین سنائے تھے اور یہ سمجھ کر سنائے
تھے کہ یہ مزاحیہ ہیں گوپی چند نارنگ نے بھی یہ
پروگرام دیکھا تھا۔ بظاہر کافی متاثر تھے اس زمانے
میں ان کی حسِ مزاح بہت سرگرم تھی اتنی سرگرم کہ
انہوں نے سارے مزاح نگاروں کو چائے (وغیرہ)
نوشی کے لئے اپنے گھر بلایا اور سب کو ان کی پسند کی
مشروب سے مسرور و مخمور کیا اور مجھ پر کرم یہ کیا کہ
''کسٹم فری'' بوتل کا منہ مجھ سے کھلوایا (کسی بوتل کی
رسمِ اجرا کے انعقاد کا یہ پہلا واقعہ تھا) جس طرح
کتابوں کی رسمِ اجرا کوئی ناخواندہ مہمان انجام دیتا
ہے میں نے بھی اپنا کام بحسن و خوبی انجام دیا۔
گوپی چند نارنگ بہت خوش تھے کہ مزاحیہ مضمون سننے
کا کیسا انتقام لیا۔ کئی سال بعد وہ حیدر آباد کی ''ورلڈ
ہیومر کانفرنس'' میں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے
شریک ہوئے اور ایک سنجیدہ اجلاس کی صدارت بھی
کی۔ (مزاح سے ایک تنقید نگار کا اتنا تعلق مزاح کے
لئے بہت کافی ہے)۔ دلّی میں ان سے ایک مرتبہ کسی
سمینار کم عشائیہ میں ملاقات ہوگئی۔ کھانے کی میز
تک رسائی آسان نہیں تھی میں قطار میں ان کے پیچھے
تھا۔ اتفاق ہے، ورنہ ان کا پیچھا کون کرسکتا ہے۔
انہوں نے مجھے 'بیرونی مہمان' جان کر مجھے میری
پشت پر ہاتھ رکھ کر اپنے آپ سے آگے کردیا (ان
کے آگے بھلا کون ہوسکتا ہے) میں نے عرض کیا آپ
نے میری پشت پر ہاتھ رکھا ہے اب مجھے کسی نہ کسی
ایوارڈ کے ملنے کا خطرہ پیدا ہوگیا ہے۔ وہ ذکی الحس
بھی ہیں اور بے حد ذود فہم بھی۔ بولے دور سے پتھر
پھینکتے ہو، مسکرائے بھی اتنے کہ پیشانی تک مسکراہٹ
پھیل گئی۔ اردو میں خندہ جبیں لوگ ہیں ہی کتنے
(صرف چند) مجھ میں اور ان میں یہی ''خندیدگی''
شاید وجہ اتصال ہو ورنہ وہ ٹھہرے 'ساختیات' کے
موجد و مبلغ اور میں شکست و ریخت کا مقلد و نقیب۔ یہ
اور بات ہے کہ میری آواز طوطی کی آواز ہے۔
گوپی چند نارنگ اپنی علمی اور ادبی کے علاوہ
ثقافتی بلند و بالا فتوحات کے باوجود بڑے رکھ رکھاؤ
کے آدمی ہیں (جسے جہاں رکھنا ہے رکھ دیتے ہیں)
مہذب اور بردبار (بار تو دوسروں پر پڑتا ہے)۔
میں ان سے بہت زیادہ نہیں ملا ہوں لیکن میں نے
دیکھا بھی ہے اور سنا بھی ہے کہ وہ کسرِ نفسی میں کوئی

کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ کسی سخت بات کا جواب بھی دیتے ہوں تو اس انداز سے جیسے دہی کو لسی میں منتقل کر رہے ہوں یا دودھ کو ملک شیک میں (سب کو ہلا دیتے ہیں) معترض یا مخاطب کے اشتعال کو انفعال میں اس کی تعزیر کو تقصیر میں اور خود پر لگائی گئی فرد جرم کو مدعی کے فرد حساب میں بدل دینا وہ بھی اس طرح کہ مشرقی آداب پر خراش تک نہ آئے، گوپی چند نارنگ کا فن یا گر نہیں ان کا مزاج ہے۔ ان کے مصالح انتظامی بہت ہیں لیکن ان کی صلح جوئی مقدار میں مصالح کی تعداد سے زیادہ ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ایک محفل میں نارنگ کے معنی یہ بتائے کہ وہ جس پر کوئی دوسرا رنگ نہ چڑھ سکے۔ چونکہ یہ ان کے قول کے مطابق لغوی معنی ہیں اس لئے میں مان لیتا ہوں۔ لیکن ان پر اردو کا جو رنگ چڑھا ہے (اور دن بدن گہرا ہوتا جا رہا ہے) اس سے وہ کیسے انکار کریں گے۔ وہ ہر جگہ خواہ وہ مقام دنیا کے نقشے میں ہو نہ ہو اسی رنگ میں رنگے ہاتھوں پکڑے جاتے ہیں۔

یہ عجیب و غریب اتفاق نہیں ایک (خوش گوار) حادثہ ہے کہ میری ان سے شکاگو میں بھی ملاقات ہوگئی اور مجھے وہاں ان کے 'اعزاز' میں ایک جلسے میں شریک ہونے کا موقعہ ملا۔ موضوع تھا ''امیر خسرو کی پہیلیاں''۔ حیدر آباد دکن کے حبیب صاحب نے جو امیر خسرو سوسائٹی کے سربراہ ہیں اس جلسے کا انعقاد کیا تھا (جلسہ کم لنچ) اور اس موقع پر گوپی چند نارنگ کی تصنیف کی رونمائی کی رسم انجام دی گئی تھی۔ گوپی چند نارنگ (حسب معمول) خوش تھے اور مجھ سے مل کر تو اچنبھے میں مبتلا ہو گئے

تھے۔ اتنی گرم جوشی سے ملے کہ مجھے اکبر الٰہ آبادی کا وہ شعر یاد آ گیا تھا جو انہوں نے مئی اور جون میں پڑنے والی گرمی کے بارے میں کہا تھا (ظاہر ہے جل بھن کر کہا ہوگا) میں نے محسوس کیا (اس میں چھپنے کی کیا بات ہے) کہ گوپی چند نارنگ کو امیر خسرو کی ذات اور خاص طور پر ان کی ریختہ شاعری سے قلبی لگاؤ ہے باوجود اس کے کہ وہ جدیدیت کے علم بردار رہے ہیں۔ (عَلم بردار میں نے نہیں کہا اس لئے کہ وہ کوئی اور ہیں۔ عَلم بردار ہونے کے لئے صرف عَلم درکار ہوتا ہے علم نہیں) گوپی چند نارنگ کے اس ''رنگ ڈھنگ'' سے کون انکار کرے گا کہ کسی بھی نظریئے سے ان کا اختلاف خواہ کتنا ہی شدید اور کہنہ ہو اتنا ڈھکا چھپا رہتا ہے کہ غالب یاد آ جاتے ہیں۔

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی اندر نقاب کے

ایک بات میں نے اور بھی محسوس کی کہ گوپی چند نارنگ وہبی صلاحیتوں کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ اکتسابیات، کے قائل ہیں۔ میں حتی الامکان خود کو اپنی (استعداد کی بنا پر) علمی مسائل سے الگ تھلگ رکھتا ہوں لیکن نادانستہ طور پر ابھی حال ہی میں میں نے کہیں ان کا بیان پڑھ لیا جس سے مجھے یہ شبہ ہوا کہ وہ فطری ذوق وغیرہ کی بات کو اتنی اہمیت نہیں دیتے جتنی کہ مجھ جیسے کمزور عقیدے والے لوگ دیتے ہیں اور اس عام رسم کے برخلاف وہ یعنی گوپی چند نارنگ ہر سعادت کو ''زور بازو'' کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ اگر وہ اب تک اپنے اس خیال پر بدستور قائم ہیں تو یہ ان کی ثابت قلمی ہے (آپ اسے کرافٹنگ کہئے میں اسے گرافٹنگ کا نام دینا

چاہوں گا)۔ یوں دیکھا جائے تو ان کے اس خیال کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سابق میں جو ہونا تھا وہ ہو چکا لیکن اب آئندہ کوئی ''پیدائشی شاعر'' نمودار نہیں ہو سکے گا۔ ایک لحاظ سے یہ خوش آئند بات ہے اور ساختیات کے حق میں جاتی ہے میں نے کسی زمانے میں فارسی پڑھی تھی اور ''تا نہ بخشد خدائے بخشندہ'' کے الفاظ مجھے اب بھی یاد ہیں اس لئے یاد ہیں کہ یہ الفاظ غالب کے اس شعر کے اردو شعر کے مقابلے میں بدرجہا آسان ہیں جس میں وہ فرماتے ہیں۔

شمار سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

تیسری بات جو میں نے محسوس کی یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کو بھی تسبیح ہاتھ میں لئے بغیر 'بیک کف بُردنِ صد دل' کا گُر آتا ہے (گو کہ غالب نے اسے تماشا کہا ہے) میں کس گنتی میں ہوں لیکن اگر کسی شمار میں ہوں تو وہ بھی سو دلوں والی گنتی ہے کہ میرا دل بھی اس میں شامل ہے۔ اب وہ خود سو (۱۰۰) تک نہ پہنچیں تو بات اور ہے۔ درمیان میں تو میں آنے سے رہا۔

اضافہ مابعد خاکہ

اِن کے بارے میں ایک بات تو کہنی بھول ہی گیا۔ وجہ عمر کا تقاضا۔ اُن کی عمر کا نہیں، بلکہ میری عمر کا۔ ایک اہم نکتہ جو شاید کے دائرۂ بصارت میں آیا ہوگا یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کسی بھی موقعہ پر ''نوید'' کی حیثیت سے ادب کے پوڈیم پر نظر نہیں آئے۔ انہیں ہمیشہ 'محرک' اور پائینیر'' کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ یہ تو ایک اتفاق تھا بلکہ قدرت کی مہربانی تھی کہ وہ شعر نہیں کہتے (حالانکہ اس میں مشکل کیا ہے، ورنہ آزاد غزل کے بانی مبانی بھی شاید وہی قرار پاتے۔ (آزاد غزل گوئی تو اور بھی آسان ہے)۔ مذکورہ غزل کی روایت کا جو تنازعہ کئی دن تک چلتا رہا ہرگز ہرگز وجود میں نہ آتا۔ اور سال رواں یعنی ۱۹۹۷ء میں جو ہمارے اسد اللہ خاں غالب کا دوصد سالہ ولادت باسعادت کا سال ہے، گوپی چند نارنگ کو تو بہر حال کوئی نہ کوئی نیا کارنامہ انجام دینا ہی تھا۔ ''موجد'' نہ سہی ''موجد'' کی حیثیت سے۔ اس لئے ایسا نہیں ہے کہ وہ ''ترک رسوم'' کی روایت کو برقرار رکھنے کی خاطر ''ساختیات'' سے دستبردار ہو گئے ہوں۔ یہ ساختیات اپنی جگہ حسب حال برقرار اور زیر استعمال ہے لیکن ادب کو دیگر علوم و فنون کی روز افزوں ترقی سے ہم آہنگ رکھنے کی غرض سے انہوں نے اس سال ''مابعد جدیدیت'' کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اسے سنگِ بنیاد کہنا شاید غلط ہوگا کیونکہ یہ پتھر اپنی ماہیت کے اعتبار سے خاصا اہم ہونے کے باوجود عمارت کی تہ میں بالکل دب جاتا ہے۔ اسے کتبہ بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ کتبہ اپنی روایت اور کہنگی کے اعتبار سے کسی مزار کا پتھر ہوتا ہے اور مابعد جدیدیت کا معاملہ تو رحلت یا تربت کا نہیں، پیدائش و افزائش کا ہے اور یہ عمل جدیدیت کا اعتراف بھی ہے اور اس سے انحراف بھی۔ یہاں مجھے ایک واقعہ یاد آ گیا۔ وہ یہ کہ کئی سال پہلے اہلِ تبت نے مطالبہ کیا تھا کہ چونکہ

تبت کے علاقے میں ناقابلِ برداشت جاڑا پڑتا ہے اس لئے اسے چین میں شامل کرلیا جائے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا فسخ نکاح کے بعد سلسلۂ ازدواج کا برقرار و جاری رکھنا بھی اسی نوعیت کا واقعہ ہے۔ بس ایک خیال ذہن میں آگیا تھا۔ ایسے موقعوں پر ملتے جلتے واقعات کا یاد آنا ضروری ہے۔ مثلاً حال ہی میں شہر ممبئی کی ایک ادبی نشست ایک بیرونی (البیرونی نہیں) مہمان نے، جو مکمل سوٹ میں ملبوس تھے، اچانک اپنی تقریر کے دوران اور درمیان یہ اعلان کیا کہ انہیں گرمی محسوس ہورہی ہے اس لئے وہ اپنا ''جیکٹ'' اتار دینے کی اجازت چاہتے ہیں۔ (میرا خیال ہے ہال میں گرمی اتنی شدید نہیں تھی لیکن فاضل مقرر کو شاید اپنی ہی گرمیٔ گفتار نے پریشان کردیا ہو۔ سارے سامعین اور منتظمین یہ سمجھ رہے تھے کہ موصوف کوٹ پہنے ہوئے ہیں۔ بیرونی مہمانوں کے مقابلے میں مقامی سامعین کتنے پسماندہ ہوتے ہیں۔ بہر حال جب مقرر نے اپنے کوٹ کو جیکٹ کہا تو سامعین ان کی لفظیات سے متفق ہوگئے۔ اب ذرا دودھ کی مثال پر غور کیجئے۔ ہول ملک اور ٹونڈ ملک میں بنیادی شئے دودھ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بس اس کی 'دیزیت' یعنی کیفیت میں فرق آجاتا ہے لیکن کوٹ اور جیکٹ کے معاملے میں ماہیت نہیں بدلتی (خیاطی کی نفاست پر توجہ نہ دیجئے) صرف لفظیات بدلتی ہے۔ یہ فرق بھی کم دانش مندوں کے لئے بہت ہے جس سے ادب کے قاری کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ قاری کا کام (اگر کوئی ہے) ادب پڑھنا ہے اس کی پوشش پر غور کرنا نہیں۔ بہر حال یہ سمجھ لینے میں کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں کچھ تو بدلا ہے، کوئی حرج نہیں ہے۔ شاید یہ اسی کرتے کی طرح ہو جس میں گلے کے بٹن کاندھوں پر لگے ہوتے ہیں۔ اس کرتے کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں عام کرتوں کی طرح دروازہ نہیں بلکہ کھڑکی ہوتی ہے اور تکمۂ تسمہ بن جاتا ہے۔ کرتوں میں روایتی مقامِ تعصیب کے برخلاف تکمے اگر کاندھے پر لگے ہوں تو اس مابعد جدیدیت قسم کا کرتا پہننے سے پہلے ہی نظر میں ظاہر ہوجاتا ہے کہ وہ شخص کتنا لاغر یا کتنا تنومند ہے۔

پچھلی مرتبہ جب ان سے ملاقات ہوئی تھی تو وہ کچھ کچھ مُسن دکھائی دئے تھے لیکن یہ میری غلط نگاہی تھی۔ بصارت اور اطلاقی بصارت میں یہی فرق ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ مُسن ہوں یا نہ ہوں حسب معمول مشغول ہیں۔ عمر میں اضافہ، توانائی میں اضافے کا باعث ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس ''نیرنگی'' کا ایک ناقابلِ تردید ثبوت ہیں۔ نیرنگی بھی ایک رنگ ہے بس ہونا یہ چاہئے کہ ہر رنگ میں بہار کا اثبات ہو۔ انکار نہ ہو۔

اُن میں دھنک سے زیادہ رنگ بھرے ہیں

مجھے اپنے سارے دوستوں کا پہلی بار ملنا اور دوستی کی بنیا د رکھی جانا یاد ہے۔

بس ایک گوپی چند نارنگ ہیں جن کے بارے میں طے کرنا مشکل ہے کہ کب ملے تھے۔ مجھے یاد نہیں کہ ہمارے درمیان گرم جوشی کی بنا کب پڑی تھی۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ زندگی میں ایک حرارت سی بھر گئی تھی۔

میری ایک کتاب کی رسم اجراء میں نارنگ نے کہا تھا کہ آپ اہل کتاب تو پہلے ہی تھے، اب صاحبِ کتاب بھی ہو گئے ہیں۔ میں تو جو ہوں سو ہوں مگر گوپی چند نارنگ کے صاحب کمال ہونے سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔

ان کی ایک اکیلی شخصیت میں دھنک سے زیادہ رنگ بھرے ہیں۔ اتنے کہ انہیں نارنگ کی بجائے نو رنگ کہا جائے تو اچھا ہو۔

دوستوں میں دوست، بڑوں میں بڑے، چھوٹوں میں چھوٹے لیکن استادوں میں شاگرد۔ ہر لحہ علم کی تلاش اور دانش کی جستجو۔ علم کا یہ عالم کہ جب بھی کسی نے ناگہاں جان لیا اور جہاں تہاں کے سوالات اٹھائے، انہوں نے وہیں تشفی کر دی۔

ایک بار، جب میں اپنے پروگرام ''کتب خانہ'' کی تیاری کر رہا تھا، ان کے سامنے مائکروفون بڑھا کر پوچھا کہ ذرا برصغیر کے اردو کتب خانوں کے نام تو گنوا دیجئے۔ نارنگ نے ایک دفتر کھول دیا۔ بالکل یہی مشفق خواجہ کے ساتھ ہوا۔ معلومات جیسے ہاتھ باندھے کھڑی ہوں۔

اس کے بعد میں کتب خانوں کے مشاہدے کو نکلا۔ گوپی چند نارنگ ہر جگہ مجھ سے پہلے ہو آئے تھے۔ البتہ ایک بہت دور افتادہ کتب خانے میں گئے جہاں انہیں بتایا گیا کہ عابدی صاحب یہاں آ کر جا چکے ہیں۔ کوئی اور ہوتا تو شاید یہ واقعہ دنیا بھر میں سناتا پھرتا۔

ان کا بڑا پن یہ ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑا لطف لیتے ہیں اور کبھی یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے کہ ان باتوں کی ساری تفصیل خوب خوب جانتے ہیں۔

جاننے کا حال یہ ہے کہ اگلے روز جس موضوع پر تقریر کرنی ہو، اس پر نہ صرف اچھی طرح ورق گردانی کرتے ہیں بلکہ پتے کی باتیں کہیں تحریر بھی کرتے جاتے ہیں۔ میں نے کبھی نارنگ کو تیاری کے بغیر تقریر کرتے نہیں دیکھا۔

یہی حال مطالعے کا ہے۔ کبھی لیٹ کر یا کہیں ٹیک لگا کر نہیں پڑھتے۔ طالب علم کی طرح میز کرسی پر بیٹھتے ہیں اور لکھتے بھی جاتے ہیں۔

ان کی تقریر کی لذت کا ذکر ہی کیا۔ میں

اپنے ریڈیو کے تجربے کی بنا پر اکثر کہا کرتا ہوں کہ ساڑھے سات منٹ سے زیادہ لمبی تقریر اپنے سامعین کی توجہ سے محروم ہونے لگتی ہے اور اسی سانس میں کہہ دیتا ہوں کہ اس اصول کا اطلاق گوپی چند نارنگ پر نہیں ہوتا۔

ایک جلسے میں ''نعرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو'' کی تشریح کرنے کھڑے ہوئے تو عبادت گذاروں کی نماز قضا ہوتے ہوتے بچی۔

ایک بار جلسے کا اہتمام کرنے والوں نے اصرار کیا کہ اردو میں کربلا کے استعارے پر گفتگو کیجئے گا۔ راتوں رات اپنی کتاب ڈھونڈ نکالی اور جلسے میں پوری تیاری سے آئے۔

استعارے سے زیادہ خود کربلا اور واقعۂ کربلا پر وہ پُراثر تقریر کی کہ سننے والے سنتے ہی رہ گئے۔ تقریر کے بعد کسی نے مجھ سے کہا کہ نارنگ صاحب مسلمان کیوں نہیں ہو جاتے۔

اس پر میں نے کہا کہ مسلمان ہونے کے لئے مسلمان ہونا ضروری تو نہیں۔

ایک سے زیادہ مرتبہ میں نے حضرت علیؓ کے یوم ولادت کے جلسے میں شرکت اور تقریر کرتے دیکھا۔ پوری تیاری سے آئے تھے جب کہ اسی جلسے میں مجھے یاد ہے کہ جین دھرم کے ایک سرکردہ بزرگ دیر تک تقریر کرتے رہے اور انہیں علی کا نام یاد نہ ہوا چنانچہ نام لینے کے بجائے ہر بار پوسٹر پر لکھے ہوئے نام کی طرف اشارہ کر دیتے تھے۔

نارنگ کے معاملے میں یہ مسلمان والا اصول شاعر ہونے پر بھی صادق آتا ہے۔ جس شان سے مشاعروں کی صدارت کرتے ہیں، ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر ہونے کے لئے بھی شاعر ہونا ضروری نہیں۔

شاعروں کے بیچ کچھ اس دھج سے بیٹھتے ہیں کہ بچارے میر تقی میر دیواروں کے بیچ نہ بیٹھے ہوں گے۔ اپنی باری آنے پر نثر پر تقریر کر دیتے ہیں اور سستے چھوٹتے ہیں۔

سادہ بھی ہیں۔ مجھے زندگی میں انہوں نے بس ایک ہی بے ڈھب مشورہ دیا۔ کہنے لگے غزل کہنی شروع کر دیجئے، دنیا بھر سے بلاوے آئیں گے۔

پبلک ریلیشن کا لفظ جتنی کثرت سے نارنگ کے بارے میں استعمال ہوتا ہے، شاید ہی کسی اور کے لئے ہوتا ہو۔ ہر ایک سے بنا کر رکھنے کو اگر پبلک ریلیشن کہتے ہیں تو یہ کوئی اتہام تو نہیں۔ یہ گُر کتنے لوگوں کو آتا ہے۔

یوں جہاں بگاڑ کر رکھنا پڑ جائے ہم نے وہاں بھی نارنگ کو برسرپیکار دیکھا ہے۔ پاکستان کی ایک شاعر خاتون کے جی میں کیا آئی کہ اپنے وطن کو قرینے سے خیر باد بھی نہ کہا اور سرحد پھلانگ کر ہندوستان چلی گئیں اور اس وقت کی خاتون وزیراعظم سے رعایتیں چاہیں۔ وزیراعظم نے انہیں ایک درس گاہ میں ملازمت دلانی چاہی جس کے نام میں لفظ ''اسلامیہ'' بھی لگا ہوا تھا اور یہی ہر ایک سے بنا کر رکھنے والے نارنگ وہاں صاحب اختیار تھے۔

''خاتون متنازعہ شخصیت ہیں، طالب علموں میں بے چینی کا سبب بنیں گی'' نارنگ نے درخواست پر یہ چند لفظ لکھ کر واپس کر دی۔

نارنگ کی بات ان کی بیگم منورما اور چھوٹے بیٹے ترون کی بات کئے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

منورما سب کی بھابھی ہیں۔

پیار کے اظہار میں اگر نارنگ سے کوئی کمی رہ جاتی ہے تو بھابھی پوری کر دیتی ہیں۔ مہمانوں کی خاطر مدارات سے لے کر انہیں شاپنگ کرانے تک جتنے فریضے انجام دینے ہوں، اس خوبی سے انجام دیتی ہیں کہ کبھی کبھی یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ انتظامی صلاحیتیں کس میں زیادہ ہیں، نارنگ میں یا بیگم نارنگ میں۔

ممکن ہے بیگم نارنگ بڑے بڑے سیمینار اس خوبی سے نہ کرا پائیں جس خوبی سے نارنگ کراتے ہیں لیکن یہ بات آزمودہ ہے کہ نارنگ دتی کے گلی کوچوں میں اتنی عمدگی سے خرید و فروخت نہیں کرا سکتے جس خوبی سے منورما بھابھی اس فرض سے گذر جاتی ہیں۔

ان کے چھوٹے بیٹے ترون اب خیر سے چھوٹے نہیں رہے لیکن جب تک چھوٹے تھے، باپ کے ساتھ ہر مذاکرے، مباحثے اور سیمینار میں اس باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے کہ احباب اکثر کہا کرتے تھے کہ اگر ترون تقریروں کے دوران کرسیوں کے نیچے لوٹنا بند کر کے دھیان سے تقریریں سن لیا کریں تو ان سے بڑا دانشور شاید ہی کوئی اور ٹھہرے۔ اور اب آخری بات۔

ترقی تو سبھی کرتے ہیں۔ مگر ترقی کا لطف اس وقت ہے جب یہ ہوتی ہوئی نظر آئے۔

جسے یہ لطف لینا ہو، نارنگ کو دیکھے، گوپی چند نارنگ کو۔

❀

اشفاق رشید

اقتباسات

انگریزی سے ترجمہ

نارنگ سے ادبی مکالمہ...... ا

روزنامہ نیشن، لاہور

س: فلسفۂ لسان سے متعلق نئی تھیوری کے اطلاق سے اردو میں کیا فائدہ ہوا؟ آپ کی یافت کیا ہے، نیز اردو میں اس کا مستقبل کیا ہے؟

ج: افسوس ہے کہ اردو میں ابھی ہم اس منزل سے آگے نہیں نکلے کہ علم کو بطور علم قبول کر سکیں۔ علم کی اپنی ایک مسرت ہے جس کو کسی دوسری مسرت سے ناپا تولا نہیں جا سکتا۔ اردو تنقید میں ابھی ہم افادہ پرستی کے چکر سے نہیں نکلے۔ ہم ہر چیز کو سود و زیاں کی میزان پر دیکھتے ہیں۔ کیا یہ چیز خود اپنا انعام نہیں کہ نئے علوم سے انسانی ذہنی کارکردگی کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد ملتی ہے یا ادب کی نوعیت یا ماہیت کی آگہی میں اضافہ ہوتا ہے۔ کمرشل دنیا کے فوائد تو فوری طور پر گنوائے جا سکتے ہیں۔ لیکن ادب اور کلچر کے معاملات نہ تو فوری ہوتے ہیں نہ ان کو افادے کے پیمانے سے ناپ سکتے ہیں۔ میں نے جو کچھ کیا اپنی باطنی ضرورت کے تحت اور اس ایقان کے ساتھ کیا کہ اردو تنقید کو اس آگہی کی ضرورت ہے۔ جو کچھ برا بھلا میں نے کیا، سامنے ہے۔ اس کا فائدہ کیا ہے یا اس سے کیا راہ کھلتی ہے۔ یعنی مستقبل کا معاملہ، تو کسی طریقۂ کار کا مستقبل اتنا اچھا یا برا ہوتا ہے جتنا اس کے برتنے والوں کا خلوص یا آگہی یا نظر کی گہرائی۔ علم تو علم ہے اس کے کارگر ہونے کا انحصار اس کے برتنے والوں کی فکری صلاحیت اور ذہنی رویوں پر ہوگا۔

◆◆

مظہر امام

گوپی چند نارنگ : تو چیزے دیگری

گوپی چند نارنگ سے میری پہلی ملاقات ۱۹۶۰ء میں جگن ناتھ آزاد کے دفتر میں ہوئی۔ آزاد ان دنوں حکومتِ ہند کی وزارت اطلاعات ونشریات میں انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز تھے اور دہلی میں ''آکاش وانی بھون'' کے کسی کمرے میں بیٹھتے تھے۔ مجھے یاد آتا ہے کسی اور موقع پر اسی کمرے میں آل احمد سرور سے بھی پہلی بار نیاز حاصل ہوا تھا۔ نارنگ سے میں نے ان کے اس مضمون کا ذکر کیا جو عظمت اللہ خاں کے متعلق تھا اور جو حال ہی میں ''نقوش'' میں شائع ہوا تھا۔ ''نقوش'' اس وقت اردو کا سب سے بڑا رسالہ تھا اور اس میں کسی لکھنے والے کی شمولیت اسے درجۂ اعتبار عطا کر دیتی تھی۔ پاکستان کے کسی رسالے میں شائع ہونے والا یہ نارنگ کا پہلا مضمون تھا۔ وہ اس بات سے خاصے Elated نظر آئے کہ میں نے اس رسالے میں ان کا مضمون پڑھا تھا۔ ان دنوں ''نقوش'' میں میرا کلام باقاعدگی سے شائع ہو رہا تھا۔

گوپی چند نارنگ سے میری پہلی ملاقات مختصر تھی، لیکن ان کی گرم جوشی، ذہانت اور نفاست نے ایسے نقوش چھوڑے کہ ان کا تاثر آج بھی قائم ہے۔ خوش رُو، خوش مزاج، خوش پوش، خوش بیان۔ یہ خصوصیات کسی کو بھی متاثر کر سکتی ہیں اور میں تو ان صفات سے عاری اشخاص سے قریب آنے میں ہمیشہ تکلف محسوس کرتا رہا ہوں!

اس ملاقات کے کم وبیش دو سال بعد نارنگ کا ایک مضمون سلیمان اریب کی ادارت میں شائع ہونے والے حیدرآباد کے مشہور رسالے ''صبا'' کے فروری مارچ ۱۹۶۲ء کے شمارے میں بہ عنوان ''آج کا اردو ادب'' نظر سے گذرا۔ یہ مضمون ۱۹۶۱ء کی ادبی صورت حال کا اجمالی جائزہ تھا۔ اس مضمون میں یہ سطریں میرے لئے بہت اہم تھیں:

> ''..... دوسری طرف ہماری نسل کے بعض وہ شاعر ہیں، جو روایت کے پابند نہیں اور شاعری کو فکر واسلوب کے اعتبار سے نئی بلندیوں کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ نئی نسل کے نظم گو شاعروں میں جو نئے نام ابھرے ہیں اور جنھوں نے فکر و احساس کا نیا جادو جگایا ہے، ان میں خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام، شاذ تمکنت، وحید اختر، شہر یار، محمود ایاز، انور معظم، شہاب جعفری، شفیق فاطمہ شعریٰ، عمیق حنفی اور بلراج کومل قابلِ ذکر ہیں''۔

ہر چند اس سے پہلے سجاد ظہیر اور وزیر آغا کے مضامین میں میرا نام سرسری طور پر آچکا تھا، لیکن نارنگ کی مرتب کردہ ''نئی نسل کے نظم گو شاعروں'' کی اس مختصر فہرست میں اپنا نام دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوئی، کیونکہ اس وقت تک میں ان علاقوں

میں رہتا آیا تھا جن کا تعلق اردو کی مین اسٹریم (Main Stream) سے نہیں سمجھا جاتا تھا، یعنی دربھنگا، کلکتہ اور کٹک۔ اُس زمانے میں میرا خیال تھا اور درست تھا کہ ایک نئے لکھنے والے کے لئے ان علاقوں/شہروں سے وابستگی ضروری ہے جو اردو ادب کی مین اسٹریم کا حصہ ہیں، مثلاً دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ، الہ آباد، بمبئی، حیدرآباد وغیرہ۔ خود پٹنہ (عظیم آباد) میں بھی، معدودے چند مقتدر اکابرین سے قطع نظر، ۱۹۶۵ء تک کسی نئے لکھنے والے کے لئے ملک گیر سطح پر اپنا نام محفوظ کرانا مشکل تھا۔ ۱۹۶۵ء کے بعد صورت حال بدلی، لیکن اس کا ذکر سردست غیر ضروری ہے۔

خیر، یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے۔ بات ہو رہی تھی گوپی چند نارنگ کے ایک ابتدائی مضمون کی۔ یہ مضمون علاقائی محدودیت یا تنگ نظری کے لئے ایک تازیانہ تھا۔ بارہ شعراء کی اس فہرست کو صوبے یا علاقے میں تقسیم کریں تو اس کی صورت کچھ اس طرح ہوگی:

حیدرآباد	۴	علی گڑھ	۳
دہلی	۲	مدھیہ پردیش	۱
کرناٹک	۱	بہار	۱

نارنگ اُن دنوں دہلی یونیورسٹی میں لکچرر تھے، اور کچھ ہی دنوں بعد ریڈر ہو گئے۔ اس دوران ان سے ایک دو بار خط و کتابت ہوئی۔ انہوں نے میرے پہلے مجموعۂ کلام ''زخم تمنا'' کی بابت تحسین آمیز خیالات کا اظہار کیا، جو رسالوں میں شائع ہوئے۔ پھر وہ ۱۹۶۳ء میں وسکانسن یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر مقرر ہوئے۔ درمیان میں اپنے شعبے میں واپس آئے اور دوبارہ وسکانسن چلے گئے۔ وہاں سے ۱۹۷۰ء میں واپسی ہوئی۔ اس دوران میں ان سے میرا کوئی رابطہ نہیں رہا۔ میں بھی ریڈیو میں اور ادب میں اپنی شناخت بنانے میں الجھا ہوا تھا۔ یہ جدیدیت کے جوش و خروش کا زمانہ تھا۔ وسکانسن سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد نارنگ سے ایک تفصیلی ملاقات ان کے نئے مکان (سرودیہ انکلیو) میں ہوئی۔ اس وقت مجھے مطلق اندازہ نہیں تھا کہ کسی اردو ادیب کا مکان ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ اس کی چمک، دمک، رونق، سجاوٹ اور نفاست مکین کی خوش ذوقی کی آئینہ دار تھی۔ میں نے پٹنہ آکر اپنی بیوی کو بتایا کہ نارنگ صاحب کے مکان کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوا جیسے ابھی ابھی لانڈری سے دھل کر اور استری ہو کر آیا ہے!

اس ملاقات میں انہوں نے ''ارمغان مالک رام'' کی دونوں جلدیں عنایت کیں جنہیں انہوں نے مرتب کیا تھا۔ یہ مجھے ان کی جانب سے اپنی کتابوں کا پہلا تحفہ تھا۔

گوپی چند نارنگ کی ادبی، علمی اور انتظامی بلند قامتی کا ایک بڑا اظہار جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ۱۹۸۰ء میں منعقدہ فکشن عالمی سمینار میں ہوا۔ اس میں ہندوستان اور پاکستان کے کئی بڑے افسانہ نگاروں کے علاوہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کو بھی بطور خاص مدعو کیا گیا تھا۔ اس سمینار کے مقالات پر مشتمل کتاب ''اردو افسانہ، روایت اور مسائل'' کو چند ہی برسوں میں تاریخی حیثیت حاصل ہو گئی اور اس کے بغیر اردو افسانے کا مطالعہ نامکمل ہے۔ ۱۹۸۳ء کے اوائل میں جب میں پاکستان گیا تو معلوم ہوا کہ یہ کتاب وہاں دوگنی قیمت پر فروخت ہو رہی ہے۔

۱۷/مارچ سے ۲۱/مارچ ۱۹۸۵ء تک منعقد ہونے والے، ۱۹۷۰ء کی نسل کے افسانہ نگاروں پر مشتمل

اس ورکشاپ کو بھلانا ممکن نہیں جو دلی اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام منعقد ہوا تھا اور جس کے ڈائرکٹر اور روح رواں گوپی چند نارنگ تھے۔ اسی سمینار/ ورکشاپ میں گوپی چند نارنگ نے ایک تاریخ ساز مقالہ پڑھا جس کا عنوان تھا۔ ''اردو افسانہ: روایت اور بغاوت''۔ انہوں نے نہایت مدلل انداز میں افسانویت، کہانی پن، سماجی اور اجتماعی شعور کی وکالت کی تھی۔ اس سمینار میں خصوصاً یہ بات کھل کر سامنے آئی کہ کہانی کی واپسی ہونی چاہئے۔ علامتی اور تجریدی افسانوں نے قاری کا بڑا مسئلہ پیدا کر دیا تھا۔ وہ افسانہ نگار جو کہانی اور بیانیہ کو اہمیت دیتے تھے، احساسِ کمتری میں مبتلا ہو گئے تھے، کیونکہ اس وقت کے سرکردہ رسالے اپنے لکھنے والوں سے علامتی اور تجریدی کہانیوں کے لئے اصرار کرتے تھے۔ ۱۹۸۰ء کے سمینار میں بھی نارنگ نے اس گمراہی کی نشاندہی کی تھی جو علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کی روش سے پیدا ہوئی تھی۔ ۱۹۸۵ء کے سمینار میں سلام بن رزاق کے افسانے ''انجام کار'' کا تجزیہ جسے گوپی چند نارنگ نے پیش کیا تھا، سب سے اچھا تجزیہ تسلیم کیا گیا، جو ایک طرح کہانی کی بازیافت کا اعلانیہ تھا۔ خواہ مخواہ کی علامت نگاری اور ناقابل فہم تجریدیت کے خلاف احتجاج تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ اردو فکشن کی تنقید میں خصوصی اختصاص رکھتے ہیں۔ میں تو انہیں اردو افسانے کا سب سے بڑا ناقد کہتا اگر وارث علوی سامنے نہ ہوتے۔ کہانی کی بازیافت کو بطور تھیوری پیش کرنا نارنگ کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ ان کے مضمون کا یہ اقتباس خصوصی توجہ کا تقاضہ کرتا ہے:

''نیا اردو افسانہ ایک دوراہے پر آ گیا ہے۔ ایک طرف رومانیت، زندگی کی یک رخی تعبیر اور فارمولا زدہ کہانی رد ہو چکی ہے تو دوسری طرف علامتی افسانہ بھی تمام تر ضرورتوں اور سوالوں کا جواب فراہم نہیں کر سکا۔ اردو افسانے کی پشت پر پریم چند، منٹو، کرشن چند اور بیدی کی وقیع میراث ہے، لیکن نئے عہد کی پیچیدگیاں، انسان کا زوال، اقتدار کی ہوس، افلاس، جہالت، بیروزگاری ایسے بھیانک مسائل پیدا کر رہی ہیں جو نئے اظہاری پیرایوں کا تقاضہ کرتے ہیں۔ علامتی افسانے کی یہ خدمت قابلِ قدر ہے کہ اس نے حقیقت کی جامع ترجمانی پر اصرار کیا، ادبی اقدار کی بحالی میں حصہ لیا۔ لیکن علامتی کہانی خود انتہائی ذاتی ہو کر اہمال کا شکار ہو گئی۔ دوسرے، فیشن کا حصہ بن کر رواجی اور رسمی بن گئی۔ اس وقت نئی حقیقت نگاری کی ایک نئی راہ کھولنے کی ضرورت ہے۔ جو کتھا کہانی کے لاشعوری تقاضوں کو بھی پورا کر سکے اور ذاتی سماجی مسائل کو بھی نئی معنویت کے ساتھ پیش کرے''۔

اس سمینار کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس میں بائیس نئے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے افسانے پڑھے اور ان پر بائیس تجزیہ نگاروں نے اپنے تجزیے پیش کئے۔ اس سمینار کے مقالات، تجزیوں اور مباحث پر مشتمل کتاب ''نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث'' اردو افسانے کی تاریخ

کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ میں ان دونوں میں کسی سیمنار میں شریک نہیں تھا۔ سری نگر کی ایک ملاقات میں نارنگ نے دوسرے سیمنار میں شرکت کی دعوت دی تھی، لیکن میرا آنا ممکن نہ ہو سکا، البتہ وہاں کی ہنگامہ آرائیوں سے میں پوری طرح باخبر رہا۔

دسمبر ۱۹۸۵ء میں "Indian Institute Of Public Administration" کے ایک ورکشاپ کے سلسلے میں مجھے دہلی میں کم و بیش ایک ماہ قیام کرنا پڑا۔ میں کشمیر سے آیا تھا۔ دہلی پہنچتے ہی یکم دسمبر ۱۹۸۵ء کو میں نے گوپی چند نارنگ کو فون کیا تو انہوں نے بتایا کہ مشفق خواجہ آئے ہوئے ہیں اور ۸ر کو رات کے کھانے پر یہاں آئیں گے۔ آپ تو اس وقت تک ہیں، ضرور تشریف لائیے۔ ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی کہا کہ آج مشفق خواجہ رات کو فاروقی کے یہاں آ رہے ہیں، آپ بھی وہیں آ جائیے تو ملاقات ہوگی۔ میں نے کہا میں تو مدعو ہوں نہیں۔ انہوں نے کہا، فاروقی آپ کے دوست ہیں، وہ خوش ہوں گے، آپ انہیں فون بھی کر لیجئے۔ فون تو خیر شمس الرحمٰن فاروقی کو کرنا ہی تھا۔ ان دنوں ان کی پوسٹنگ دہلی میں ہی تھی۔ فاروقی نے بھی مشفق خواجہ کی آمد کی اطلاع اور رات کے کھانے کی دعوت دی۔ مشفق خواجہ سے ۱۹۸۳ء میں کراچی میں کئی ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ وہ ایک سحر انگیز شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی حس مزاح بھی غیر معمولی طور پر تیز ہے۔ میں نے پاکستان کا کوئی سفرنامہ نہیں لکھا، ورنہ مشفق خواجہ کا ذکر ہر صفحے پر ہوتا۔ اس بار ان کا ہندوستان کا سفر عاجلانہ نہیں تھا۔ دہلی میں ان کا قیام کافی دنوں رہا اور یہیں سے وہ بمبئی اور لکھنؤ بھی ہو آئے۔ ان کے اعزاز میں کئی نشستیں ہوئیں اور احباب نے بطور خاص انہیں کھانے اور ناشتے پر مدعو کیا۔ ظاہر ہے ان سب میں مشفق خواجہ اور ان کی بیگم آمنہ خواجہ بطور مہمان خصوصی موجود رہے۔ اتفاق سے ان کی موجودگی کے دنوں میں مجھے بھی دہلی میں قیام کرنا تھا، اس لئے میں بھی خوش قسمتی سے ان تمام دعوتوں میں شریک رہا۔

فاروقی کی محفل میں وہ خود، جمیلہ فاروقی، بلراج کومل، گارگی کومل، ان کے بیٹے مینو، اور بہو پرجیت، عمیق حنفی، مسز حنفی، گوپی چند نارنگ، منورما نارنگ، ان کے بیٹے ترون، مجتبیٰ حسین، شمیم حنفی، مسز حنفی اور ابوالکلام قاسمی شریک تھے۔

۸ر دسمبر کو گوپی چند نارنگ اور مسز نارنگ کے یہاں شمس الرحمٰن فاروقی، جمیلہ فاروقی، بلراج کومل، گارگی کومل، مجتبیٰ حسین، امرتا پریتم، امروز، خلیق انجم، موہنی انجم، پاکستانی سفارتکار اشفاق احمد اور ان کی بیگم شامل تھے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فاروقی کے یہاں دعوت ''خشک'' تھی، نارنگ کے یہاں ''تر''۔ مشفق خواجہ خشک و تر سے بے نیاز تھے۔ ساقی گری کے فرائض مجتبیٰ حسین انجام دے رہے تھے۔

۹ر دسمبر کو دفتر ''بیسویں صدی'' میں مشفق خواجہ کو عصرانہ دیا گیا۔ شرکاء میں میزبانوں رحمٰن نیر اور شمع افروز زیدی کے علاوہ عصمت چغتائی، بلراج مینرا، کمال احمد صدیقی، راج نرائن راز، مخمور سعیدی، بلراج ورما، خلیق انجم اور سراج انور کے نام فوری طور پر ذہن میں آ رہے ہیں۔

۱۳ر دسمبر کو زبیر رضوی اور جمشید جہاں کے یہاں صبح کے ناشتے کی دعوت تھی۔ یہ ایک مختصر سی محفل تھی جس

میں خلیق انجم، حکیم منظور اور حاجی انیس دہلوی موجود تھے۔

۱۴ دسمبر کو بلراج کومل اور کارگی کومل کے گھر رات کے کھانے کی دعوت تھی۔ اس میں جوگندر پال، کرشنا پال، ان کے بیٹے سمیت اور بہو (بلراج کومل کی بیٹی)، گوپی چند نارنگ، منورما نارنگ، ترون، خلیق انجم، موہنی انجم، جمیلہ فاروقی، مجتبیٰ حسین اور آرٹسٹ وٹھل راؤ شریک تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی سرکاری کام سے تری پورہ گئے ہوئے تھے، اس لئے ان کی غیر حاضری محسوس کی گئی۔

۱۵ دسمبر کو حکیم منظور نے کشمیر ہاؤس میں دن کے کھانے پر مدعو کیا تھا۔ وہ ان دنوں دہلی میں ریاست جموں وکشمیر کے ریذیڈنٹ کمشنر تھے۔ ان کی دعوت میں زبیر رضوی، راج نرائن راز، خلیق انجم، موہنی انجم، ایم۔ قمرالدین، مسز قمرالدین، حاجی انیس دہلوی اور لاہور کے سعادت سعید شریک تھے۔ آخرالذکر ایک سیمینار میں دہلی آئے ہوئے تھے اور میں انہیں اس دعوت میں ساتھ لے گیا تھا۔

ان میں سے بعض محفلوں کا ذکر شاید یہاں غیر ضروری معلوم ہو، لیکن دہلی سے دور کشمیر میں برسوں سے مقیم ایک ناظر کے لئے اس وقت کی دہلی کی ادبی صحبتیں بڑی دلچسپی کا باعث تھیں، اور ان کی یادوں سے بے نیازانہ گذر جانا میرے لئے مشکل معلوم ہوتا ہے۔ یہ دعوتیں مختصر اور محدود تھیں اور ان میں میزبانوں کے صرف مخصوص احباب ہی شریک تھے جن کا شمار ادبی Elites میں ہوتا تھا۔ دراصل یہ دعوتیں ایک طرح Family Get Together تھیں، اور ان دنوں کی دہلی کے ادبی خاندانوں کا کوئی تصور ہو سکتا ہے تو وہ وہی تھا۔

کشمیر میں میرا قیام چودہ سال سے زیادہ رہا۔ اس دوران میں سری نگر میں اور دہلی میں نارنگ سے میری ملاقاتیں بیسیوں بار ہوئی ہوں گی۔ محفلوں کے علاوہ ہمارے گھروں پر بھی۔ نارنگ آداب دل دہی سے نہ صرف یہ کہ اچھی طرح واقف ہیں، بلکہ اس معاملے میں ان کے حریف کم ہی ہوں گے۔ ان میں حسِ مزاح بھی بہت ہے اور دوستوں کی محفلوں میں جب وہ کھلتے ہیں تو غیبت اور عیب جوئی کے فطری تقاضے بھی پورے ہوتے ہیں، مگر شائستگی کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ انہوں نے ایک جگہ اختلاف کرتے ہوئے طنزاً ''محمود ایاز بنگلوری جیسے لوگ'' استعمال کیا تھا، میں نے انہیں توجہ دلائی کہ یہ آپ کے مرتبے سے فروتر ہے، تو انہوں نے فوراً اسے ''محمود ایاز جیسے احباب'' سے بدل دیا۔ نارنگ میں عالمانہ وقار از خود پیدا ہوا ہے، اس میں کہیں سے کوئی تصنع نہیں، ورنہ اکثر عالمانہ شان میک اپ کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔

کشمیر سے منتقل ہونے کے فوراً بعد ہی ۱۹۹۰ کے اوائل میں اردو ہندی ساہتیہ سنگم لکھنؤ کے زیر اہتمام منعقدہ فراق سیمینار میں شرکت کا موقع ملا۔ اس سیمینار کے خط و خال گوپی چند نارنگ کے مشورے سے متعین کئے گئے تھے۔ تعریفی اشاروں کے ساتھ ظ۔ انصاری نے میرے مقالے پر اچھی خاصی تنقید کی تھی، جس کا جواب میں نے دیا تھا۔ نارنگ نے میرے موقف کی تائید کی تھی۔

گوپی چند نارنگ کو اسی سال یوم جمہوریہ کے موقع پر پدم شری کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔ سیمینار کی وجہ سے لکھنؤ میں ادیبوں کے جمگھٹ کا فائدہ اٹھاتے

ہوئے ممتاز افسانہ نگار رام لعل نے نارنگ کے اعزاز میں ایک تہنیتی جشنِ استقبالیہ کا اہتمام کیا تھا اس تقریب کی یادیں آج بھی میرے ذہن و دل میں تازہ ہیں۔ میں نے اس جلسے میں صاحبِ اعزاز کو خراجِ تہنیت پیش کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ پدم شری ایک ایسا اعزاز ہے جو حکومتِ وقت کی جانب سے ملک کی بلند قامت شخصیتوں ہی کو دیا جاتا ہے اور یقیناً اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے، لیکن گوپی چند نارنگ کا جو ادبی مرتبہ ہے، وہ پدم شری یا اس طرح کے کسی اعزاز کا منت کش نہیں۔

مجتبیٰ حسین نے گوپی چند نارنگ پر اپنے معرکتہ الآرا خاکے میں لکھا ہے:

> ''پروفیسر نارنگ دوستی کے سلسلے میں جتنے کھرے ہیں، دشمنی کے معاملے میں بھی اتنے ہی پکے ہیں۔ بڑے اہتمام اور جتن کے ساتھ یوں دشمنی کرتے ہیں جیسے شطرنج کھیل رہے ہوں۔ ان کا قول ہے جس آدمی کا کوئی دشمن نہیں ہوتا اس کی ذہانت اور صلاحیت مشکوک نظروں سے دیکھی جانی چاہیے''۔

دشمنی کی حد تک جن سے نارنگ کا اختلاف رہا ہے/ ہے، ان میں کئی اکابرین شامل ہیں۔ مشکل ہم جیسوں کو پیش آتی ہے جن کے تعلقات ہر دو فریق سے ہیں۔ کھائیں کدھر کی چوٹ، بچائیں کدھر کی چوٹ۔ خیر، اوروں کا معاملہ جیسا اور جس حد تک بھی رہا ہو وہ موضوعِ سخن بنا بھی تو سرگوشیوں میں یا دھیمے لہجے میں۔ لیکن تازہ ترین (جواب تازہ نہیں رہا) گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے درمیان کی دشمنی یا مناقشت ہے۔ یہ پوری اردو دنیا کا موضوعِ سخن بنی، اور ایک حد تک اب بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دو نقادوں کی دوستی غیر فطری ہے، پھر بھی ان دونوں کی دوستی مثالی رہی ہے۔ آج بھی دونوں ایک دوسرے کو اپنا دوست کہتے ہیں، اور صرف نظریاتی اختلاف کی بات کرتے ہیں۔ لیکن کئی برس تک دونوں کی جانب سے ایک دوسرے کی ذات پر جو حملے ہوتے رہے ہیں، ان سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

ترقی پسندی کو تو خیر کہنے والوں نے سیاسی تحریک کہا ہی ہے، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو جدیدیت اور مابعد جدیدیت بھی تمام دعووں کے باوجود سیاسی تحریکوں کی طرح اکثر ''تنگ نظری'' اور Rigidity کا مظاہرہ کرتی نظر آئیں گی۔

میں نے اپنے تین دوستوں بلراج کومل، شہر یار اور حامدی کاشمیری سے، جو دونوں سے بہت قریب سمجھے جاتے رہے ہیں، دریافت کیا تھا کہ آپ دونوں کی Good Books میں کس طرح ہیں اور دونوں کو بہ یک وقت کس طرح خوش رکھنے میں کامیاب ہیں۔ اس کا جواب سب نے وہی دیا جس کی توقع تھی کہ ہمیں ان کے آپس کے اختلاف سے کیا لینا دینا ہے، ہماری دوستی تو دونوں سے ۳۰۔۳۵ سال پرانی ہے، اس میں کس طرح فرق آسکتا ہے۔ یہ باتیں نیک نیتی سے کہی گئی ہوں گی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ادیبوں کے دو واضح گروپ نظر آنے لگے، اور دونوں کے اختلافات کا خصوصاً نئی نسل پر کافی منفی اثر ہوا۔ مجھ سے کئی نوجوان لکھنے والوں نے کہا کہ ادبی مسائل پر کھل کر لکھنا دشوار ہو رہا ہے اور آزادیٔ خیال پر ایک طرح قدغن لگ گئی ہے، کیوں کہ اگر کسی ایک کے ادبی موقف سے پوری

طرح اتفاق نہ کیا جائے تو یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ دوسرے گروپ کا آدمی ہے، اور اسی کے اشارے پر اختلافی رائے کا اظہار کر رہا ہے۔ نوجوانوں نے یہ بھی کہا کہ دونوں ادبی اختلاف کا اظہار کرنے والوں کو نظر میں رکھتے ہیں اور اسے یا تو نظر انداز کرتے ہیں یا اسے نقصان پہنچاتے ہیں۔ یعنی دونوں ''وفاداری بہ شرط استواری'' پر اصرار کرتے ہیں اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب دوسرے سے قطعی ترکِ تعلق کرلیا جائے۔

یہ اندیشے کہاں تک درست اور جائز ہیں، میں ان پر کوئی تبصرہ نہیں کروں گا، لیکن انہیں نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں اپنے اپنے نظریات پر ثابت قدم رہتے ہوئے، نجی اور ذاتی سطح پر پہلے جیسی دوستی استوار کرلیں تو مجموعی ادبی فضا کے لئے اور نوجوان ذہنوں کی صحت کے لئے بہتر ہو!۔

گوپی چند نارنگ کی ساہتیہ اکیڈمی سے وابستگی کو بیس سال سے زیادہ ہوگئے۔ ان کے زمانے میں اردو ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں اور نقادوں کو جو فیض پہنچا، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس وقت وہ ساہتیہ اکیڈمی کے صدر ہیں۔ اکیڈمی کی پچاس سالہ تاریخ میں پہلی بار اردو کا کوئی ادیب اس کے صدر کے عہدے پر فائز ہو سکا۔ نارنگ ساہتیہ اکیڈمی کی تاریخ کے پہلے ''اردو'' نائب صدر بھی رہے ہیں!

اس سال ۲۰۰۴ء میں یوم جمہوریہ کے موقع پر گوپی چند نارنگ کو پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کیا گیا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے یہ اعزاز نارنگ سے پہلے اردو کے ادیبوں اور شاعروں میں بہ مشکل دو تین کو ملا ہے۔ اس سلسلے میں دہلی میں گذشتہ دنوں انیس اکیڈمی کی جانب سے ایک جلسۂ استقبالیہ کا انعقاد کیا گیا۔ اس تقریب میں سب ہی قابلِ ذکر (بلکہ نا قابلِ ذکر بھی) ادیب، شاعر، صحافی، استاد شریک تھے اور سب کے چہرے اس میں مسرت سے روشن تھے۔ بولنے والوں کی بھیڑ تھی۔ جب میری باری آئی تو تعریف و تحسین کے سارے خزانے خالی ہو چکے تھے۔ اور تعریف میں کوئی نئی بات کہنے کے لئے کچھ نہیں رہ گیا تھا، اس لئے میں نے صرف اتنا کہا:

> ''مجھے خوشی ہے کہ میں نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کو پدم شری کا اعزاز ملنے پر ۱۹۹۰ء میں لکھنؤ کی ایک تقریب میں خراجِ محبت پیش کیا تھا۔ آج میں دہلی میں انہیں پدم بھوشن ملنے کی خوشی میں اپنی مسرت کے ساتھ اپنے فخر کا بھی اظہار کر رہا ہوں۔ یہ ہم سب کے لئے، اردو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے ہر فرد کے لئے اعزاز کی بات ہے۔
>
> نارنگ اردو کے ایک بہت بڑے ناقد ہی نہیں، اردو زبان کے سفیر بھی ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کا نام پوری دنیا میں اونچا کیا ہے۔ بحیثیت نقاد اور ادیب ان کا دائرۂ کار بہت وسیع رہا ہے۔ ان کی پہلی دلچسپی لسانیات سے رہی، اور اس میں بھی ان کی نمایاں کار کردگی کا سب نے اعتراف کیا۔ ویسے

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اسلوبیات کے میدان میں انہوں نے جس دقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے اور جس اعلیٰ علمی طریق کار کو اپنایا ہے، وہ صرف انہیں کا حصہ ہے، اور اس میدان میں ان کا کوئی حریف دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔

پروفیسر نارنگ نے ہمیشہ بڑے بڑے کام کئے۔ صرف ایک دو باتوں کی طرف اشارہ کروں گا، جن کا ذکر آج کی محفل میں نہیں ہو سکا۔ یہاں نئی نسل کے بہت سے احباب موجود ہیں اور ان میں کئی معتبر افسانہ نگار بھی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اردو افسانہ علامت اور تجرید کی بھول بھلیوں میں کھو گیا تھا، اور ابہام و اہمال کا شکار تھا۔ نارنگ نے ۱۹۸۵ء میں ایک بڑے فکشن سمینار میں اپنے تجزیے اور بحث و مباحثے کے ذریعے کہانی کی بازیافت پر بطور خاص زور دیا، اور جو افسانہ نگار گومگو کی حالت میں تھے، انہیں بڑی تقویت ملی اور اردو افسانے میں کہانی پن، بیانیہ اور سماجی شعور کی واپسی کے لئے فضا ہموار ہوئی۔ میں اسے نارنگ کا ایک بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں۔

فکشن پر نارنگ کے کئی مضامین غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی پر ان کے مضمون کو تمام اہل نظر نے قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔

نارنگ نے بیدی کے یہاں اسطور سازی کی تلاش کی، اور بتایا کہ بیدی نے اپنے افسانے ''گرہن'' میں پہلی بار اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا۔ خود بیدی کو بھی نہ تو اسطور کے مفہوم سے واقفیت تھی اور نہ انہیں اندازہ تھا کہ ان کے افسانوں میں اساطیر کا اس حد تک عمل دخل ہے۔

گوپی چند نارنگ اردو تہذیب میں مکمل طور پر رچے بسے ہیں۔ ان کی شخصیت اور کارکردگی کے مختلف پہلو ہیں اور ہر ایک میں ایک غیر معمولی نفاست جلوہ گر ہے۔ وہ اردو ادب کے ''پورے آدمی'' ہیں۔ گذشتہ پچاس سال سے میں نے ایک سے ایک ادبی شخصیتوں کو دیکھا اور ان سے نیاز حاصل کیا ہے۔ ان سب کی الگ الگ خوبیاں ہیں اور میرے دل میں ان سب کا بڑا احترام ہے۔ گوپی چند نارنگ کا اختصاص یہ ہے کہ وہ کئی معنوں میں دوسروں سے الگ اور مختلف معلوم ہوتے ہیں اور اپنی ایک انفرادی شان رکھتے ہیں۔ اور اسی لئے میں کہتا ہوں:

بسیار خوباں دیدہ ام
لیکن تو چیزے دیگری

❁

اردو کا فیل گڈ فیکٹر

مضمون کا عنوان پڑھ کر گھبرایئے گا نہیں۔ یہ کوئی تنقیدی مضمون نہیں ہے جس کی تمہید باندھنے کے لئے پہلے میں نامانوس اور ادق ترین تراکیب لفظی استعمال کر کے آپ کو خوف زدہ کروں گا۔ پھر اتنے ہی غیر مانوس غیر ملکی ادیبوں، نقادوں اور کتابوں کے جھوٹے سچے، محیرالقول حوالے دے دے کر دھمکاؤں گا اور یوں ایک ناقابل فہم اور ناقابل مطالعہ، چنانچہ ناقابل تردید مضمون لکھ کر ثابت کردوں گا کہ میں اپنے قاریوں سے بڑا قاری اور نقادوں سے بڑا نقاد ہوں۔ جی نہیں، میرا ایسا کوئی ارادہ نہیں۔

اس کے علاوہ یہ بھی نہ سمجھیں کہ عنوان میں کتابت کی غلطی سے تنقیدی کے بجائے تخلیقی اسلوب چھپ گیا ہے۔ جی ہاں، میری مراد پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تخلیقی اسلوب سے ہی ہے جس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ سب ان کے تنقیدی اسلوب کی بات کرتے ہیں۔ بڑی بڑی کتابیں اس موضوع پر تخلیق کردی گئی ہیں مگر نارنگ صاحب کے تخلیقی جوہر کو اچھی طرح جانتے پہچانتے ہوئے بھی کسی نے ابھی تک اس سلسلہ میں سنجیدگی سے کچھ نہیں لکھا ہے۔ خدا کا صد ہزار شکر ہے کہ یہ سعادت خاکسار، ہیچمدان، ناتواں کے حصے میں آرہی ہے۔

ایں سعادت بزور بازو نیست

بات اس سال کے شروع کی ہے، جنوری فروری کے دن تھے۔ نارنگ صاحب کو ساہتیہ اکاڈمی کا صدر بنے آدھا سال بھی نہیں گذرا تھا کہ صدر جمہوریہ نے پدم بھوشن کے خطاب سے سرفراز کردیا۔ اردو والوں کی خوشی کا کوئی ٹھکانا نہ رہا۔ حالت یہ تھی کہ ان دنوں اگر کوئی اردو والا کسی سے یہ کہتا کہ آج کل میں بہت خوش ہوں اور مجھ سے میری خوشی چھپائے نہیں چھپ رہی ہے، نیز یہ کہ میں اپنی خوشی کے اظہار کے لئے جلد از جلد ایک تہنیتی جلسہ منعقد کردینا چاہتا ہوں، تو سننے والا اگر جن سنگھی نہ ہوا تو فوراً اس ''فیل گڈ'' فیکٹر کی تہہ تک جا پہنچتا اور سمجھ جاتا کہ اس اظہار سرخوشی میں اٹل بہاری واجپئی یا مرلی منوہر جوشی کی نہیں، بلکہ ہمارے پروفیسر نارنگ کی شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے، کسی اردو والے کی خوشی اور غم کا سبب کوئی اردو والا ہی ہوسکتا ہے!

پھر اٹل جی کی وزیراعظمی تو ابھی پانچ چھ برس پہلے ہی شروع ہوئی تھی۔ جبکہ نارنگ صاحب کو اردو والوں کی اکثریت 14 برس پہلے اردو دنیا کا وزیراعظم ڈکلیر کرچکی ہے۔ یہ انیس سو نوے اکیانوے کی بات ہے جب نارنگ صاحب کو پدم شری کا اعزاز ملا تھا اور صاف نظر آنے لگا تھا کہ یہ ان کا آخری بڑا اعزاز نہیں بلکہ بڑے اعزازوں کے آغاز کا آغاز ہے۔ اس کے علاوہ اٹل جی کی

شخصیت صرف اپنے دیش تک محدود تھی۔ (اور اب تو بس لکھنؤ کے کچھ میونسپل حلقوں میں سمٹ کر رہ گئی ہے) جبکہ گوپی چند نارنگ کی وزارتِ عظمیٰ کی حدود پوری دنیا میں جہاں جہاں اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے، وہاں وہاں تک پھیلی ہوئی ہیں اور یہ دنیا بہر حال اٹل اور جوشی کی دنیا سے بہت بڑی ہے۔

اس واقعے کو اب چھ ماہ سے اوپر ہوئے۔ سابق حکومت کا ''فیل گڈ'' غبارہ کبھی کا پھس ہو چکا ہے لیکن نارنگ صاحب کی پتنگ آج بھی اردو کے آسمان پر ایک خوش رنگ پرچم کی طرح شان سے لہرا رہی ہے۔ نارنگ صاحب کی وجہ سے جو فیل گڈ فیکٹر اردو دنیا میں پیدا ہوا تھا وہ آج تک برقرار ہے اور اس وجہ کی وجہ بھی صاف ہے۔ ایک ڈیڑھ سال کے قلیل عرصہ میں انہوں نے ایک نہیں بلکہ دو اتنے بڑے اعزاز حاصل کئے ہیں جو اردو زبان کے ساڑھے سات سو سال کی ادبی تاریخ میں آج تک کسی ایک شخص کو اتنی قلیل مدت میں حاصل نہیں ہو سکے۔

میرا یہ جملہ ہو سکتا ہے آپ کو مدح سرائی، مبالغہ آرائی اور خوشامد نگاری کی آخری حد معلوم ہو۔ کیونکہ اردو دنیا کا یہ بھی رواج ہے کہ اگر کوئی چھوٹا کسی بڑے کی تعریف کرے تو سمجھ لیجئے کہ اس کے پیچھے اوّل الذکر کی یقینی طور پر اور دوئم الذکر کی ثانوی طور پر کوئی نہ کوئی غرض ضرور وابستہ ہے۔ چنانچہ اس مدحیہ جملے کی وضاحت ضروری ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت امیر خسرؔو اور ولؔی دکنی سے لے کر میرؔ و غالبؔ اور اقبالؔ و فیضؔ تک اردو زبان میں نارنگ صاحب سے بھی اعلیٰ درجہ کی شاندار شخصیتیں پہلے سے موجود ہیں اور آگے بھی پیدا ہونے کا خطرہ اور امکان باقی ہے۔ یہ سبھی شخصیتیں اپنے وقتوں کی پدم شری، پدم بھوشن اور پدم وبھوشن ہستیاں تھیں، بلکہ آپ چاہیں تو ان میں سے اپنی کسی پسندیدہ شخصیت کو بھارت رتن کا اعزاز بھی عطا فرما سکتے ہیں۔ اس سے میری یا آپ کی جیب سے کچھ نہیں جائے گا۔ لیکن ان میں اور نارنگ صاحب میں جو بنیادی فرق دکھائی دیتا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ تمام شخصیتیں تخلیق کاروں کے زمرے میں آتی ہیں، جب کہ پروفیسر نارنگ کو پدم بھوشن کا رتبہ اور اعزاز تخلیق کار نہ ہوتے ہوئے بھی مل گیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہیں اس خطاب سے نوازا گیا ہے۔

بلکہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تخلیق کار نہ ہونے کو ہی ان کی بڑی خوبی مان کر انہیں اس اعزاز کا مستحق سمجھا گیا ہے کیونکہ جس طرح کی تخلیقات آج کل سامنے آرہی ہیں انہیں دیکھ کر ان کے خالقوں کو کوئی اعزاز دینے کی بجائے جی چاہتا ہے کہ پہلے ان کی اچھی طرح، بلکہ بری طرح جامہ تلاشی لی جائے اور اگر ان کی قمیضوں یا پائجاموں سے کوئی چھوٹا موٹا اعزاز برآمد ہو جائے جسے وہ کسی ترکیب سے حاصل کر چکے ہوں تو اسے بحق سرکار ضبط کر کے، اردو کی بقاء کی خاطر فوراً واپس لے لیا جائے۔ بلکہ ہو سکے تو تعزیرات ہند میں کوئی ایسی دفعہ بھی ڈھونڈ نکالی جائے جس کے تحت ایسے ادیب کو تڑی پار کیا جا سکے۔ یا کم سے کم بی سی تو قرار دے ہی دیا جائے۔

تاہم مجھے اس خیال سے بہر حال اتفاق نہیں ہے کہ نارنگ صاحب صرف تنقید نگار ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے اللہ کے فضل و کرم سے شاعری نہیں

کی۔ افسانے نہیں لکھے۔ ڈرامے تحریر نہیں کئے اور ناول نگاری کا بھی شکر ہے کہ ان کی ذات پر کوئی الزام نہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ تخلیقی جوہر سے یکسر محروم ہیں۔

اگر ان کی تمام تحریر کردہ تنقیدوں کو (جن میں بہت سوں کی کتابوں کے فلیپوں پر لکھے ہوئے ان کے نوٹ بھی شامل ہیں) آپ اپنے سامنے رکھیں تو پائیں گے کہ نہ جانے کتنے ادیب ہیں جو تخلیق کے میدان میں دو فٹے بن کر سامنے آئے تھے اور آج نارنگ صاحب کی تنقیدوں کی بدولت ساڑھے سات فٹے بنے گھوم رہے ہیں۔ نارنگ صاحب کے توصیفی جملے بیچ میں نہ آجاتے تو ان میں کئی دو فٹے ادیب کبھی کے ذر فٹے ادیبوں میں تبدیل ہو چکے ہوتے۔

یعنی دوسرے ناقدوں کی تنقیدیں تو صرف تخلیق پیدا کرتی ہیں جبکہ نارنگ صاحب کی تنقید تخلیق کار کو بھی پیدا کر دیتی ہے۔ اس پہلو سے دیکھیں تو نارنگ صاحب کا تخلیق کردہ تنقیدی ادب میرے خیال سے آج کے دور کا واحد تنقیدی ادب ہے جسے آپ بہ آسانی تخلیقی زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔

اس کے بعد بھی انہیں ایک تخلیق کار نہ ماننا میرے خیال سے ان کے ساتھ اور ان کی تخلیقی تنقیدوں کے ساتھ ایک بڑی زیادتی ہوگی۔ چنانچہ ادبی ایوارڈ دینے والے تمام اداروں سے میری پُر زور درخواست ہے کہ تخلیقی ادب کے ایوارڈ طے کرتے وقت وہ پروفیسر نارنگ کی بھیجی ہوئی سفارش کو نہیں بلکہ خود ان کا نام ذہن میں رکھا کریں کہ وہ بھی اردو کے ایک اہم تخلیق کار ہیں۔

البتہ ایک نقصان اردو ادب کو پروفیسر نارنگ کے تخلیقی اسلوب سے ضرور پہنچا ہے اور وہ نقصان یہ ہے کہ ان کی دیکھا دیکھی اردو کے بعض نئے پروفیسروں نے بھی اپنی تنقیدوں سے تخلیق کا کام لینا شروع کر دیا ہے۔ نارنگ صاحب نے پھر بھی دو فٹوں کو ساڑھے سات فٹا بننے میں مدد دی تھی۔ مگر یہ لوگ تو ان حضرات کو بھی ادب کی لاٹ بنا دینا چاہتے ہیں جن کے یہاں انچ بھر ادب دستیاب نہیں ہے۔ جن کی نظم و نثر میں دوربین تو کیا خوردبین سے دیکھنے پر بھی آپ کو تخلیق کا ڈی این اے نظر نہیں آئے گا۔

رہ گیا تنقید کا میدان تو اس کی بات مت پوچھئے۔ تنقید کے میدان میں یہ پروفیسر صاحبان ایسے ڈاکٹروں کو پروان چڑھانے پر تلے ہوئے ہیں جو ڈاکٹر تو چھوڑیئے، کمپاؤنڈر بننے کے لائق نہیں ہیں۔ کسی ایک کا نام لینے کی ضرورت نہیں۔ خود ہی ذہن دوڑا کر اپنی ناپسند کے دو چار ڈاکٹروں کے نام یاد کر لیجئے۔ ان میں بیشتر ڈاکٹروں کے مقابلے میں آپ کو آر ایم پی ڈاکٹر زیادہ قابل قدر معلوم ہوں گے کہ ان کے ہاتھوں کسی کسی خوش نصیب کو شفا بھی مل جاتی ہے۔ اس کے باوجود عالم یہ ہے کہ آج اردو ادب کا چھوٹے سے چھوٹا کمپاؤنڈر بھی جلد سے جلد ڈاکٹر کی ڈگری لینے اور اپنی کلینک الگ کھولنے کے لئے بیتاب نظر آتا ہے۔

دراصل نارنگ صاحب اپنی ذات باصفات میں اردو تنقید کے اتنے بڑے ICON اور عالمی ادب میں اتنے بڑے Brand Ambassador بن گئے ہیں کہ آج زیادہ تر لوگ اردو تنقید اور اردو

ادب کو ان کے نام سے پہچاننے لگے ہیں۔ چنانچہ نارنگ صاحب نے ایسا چاہا ہو یا نہ چاہا ہو، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تنقید آج اردو ادب کا سب سے منافع بخش کاروبار بن گئی ہے اور نارنگ صاحب کی چمکدار شخصیت سے پیدا ہونے والی چکاچوند کا بھی اس میں خاصا بڑا ہاتھ ہے۔ چنانچہ آج کی اردو ماں جب صبح صبح اسکول جانے والے اپنے اردو بچے کے بال سنوارتے ہوئے اس سے پوچھتی ہے کہ ''بیٹا بڑے ہو کر تم کیا بننا پسند کرو گے؟'' نصرت ظہیر یا ڈاکٹر التجا کریم؟ تو بچہ فوراً موخرالذکر کا نام لے دیتا ہے، یہ جانے بغیر کہ وہ کوئی جھولا چھاپ ڈاکٹر تو نہیں ہے!

یہ ایک تلخ سچائی ہے کہ آج کے تعلیمی کمرشیلزم نے تنقید کو تخلیق سے زیادہ اہم بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر اور پروفیسر کو تخلیق کار سے بڑا رتبہ مل گیا ہے۔ عمدہ غزل کہنے والے کو وقتی 'واہ وا!' اور 'مکرر ارشاد' میں ٹرخا دیا جاتا ہے۔ اچھا افسانہ لکھنے والے کو اپنے پیدا ہونے کی اطلاع دینے میں برسوں لگ جاتے ہیں جبکہ اسی عمدہ غزل اور اچھے افسانے میں جوئیں اور لیکیں ڈھونڈنے والے کو فوراً ادب کا ڈاکٹر مان لیا جاتا ہے۔ اکاڈمیاں اسے ایوارڈ دیتی ہیں۔ ادبی جریدے اس پر خاص نمبر نکالتے ہیں، دوردرشن خصوصی پروگرام نشر کر دیتا ہے۔

اور اس چکاچوند سے دور اندھیرے میں بیٹھا ہوا فنکار اور تخلیق کار جب دوردرشن کے مولوی انجم عثمانی سے جا کر کہتا ہے کہ بندہ پرور اپنی بزم میں تھوڑی سی جگہ مجھے بھی دے دیجئے کہ فلاں نقاد میری تخلیق کی چیر پھاڑ کے بعد ڈاکٹر بنا ہے تو وہ کان کے قریب منہ لا کر پراسرار انداز میں پوچھتے ہیں'' فلاں ڈاکٹر سے فٹنیس سرٹی فیکٹ لائے ہیں آپ؟''

اس تجارتی ماحول میں زیادہ تر نقدی نقاد کے ہاتھ میں آنے کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ آج اوّل درجہ کا اعلیٰ ادب بہت کم لکھا جارہا ہے اور ہم لوگ دوسرے درجے کے اعلیٰ ادب سے کام چلانے پر مجبور ہیں۔ عنفوان شباب سے تخلیق کے میدان میں قدم رکھنے والے بہت جلد تنقید کی طرف دوڑ جاتے ہیں اور تخلیق کا حمل ضائع ہو جاتا ہے۔ ایک اوسط درجہ کے بے روزگار تخلیق کار سے میں نے ایک دن پوچھا۔

''کیوں میاں! آج کل کیا کر رہے ہو؟'' جواب ملا ''اپنے ادب پر تحقیق کرنے کی سوچ رہا ہوں''۔

میں نے کہا، ''یار! تم تو اچھے بھلے شاعر تھے، یہ تحقیق کی بیماری تمہیں کہاں سے لگ گئی؟''

''سنا ہے ادب کی تحقیق کرنے والے کو ڈاکٹر کی ڈگری مل جاتی ہے''۔ ''وہ تو ٹھیک ہے مگر تم اس ڈگری کا کیا کرو گے؟''

سادہ لوح ادیب نے چند لمحے سوچا، اور سوچ کر کہا، ''کرنا کیا ہے، والد صاحب سے کچھ رقم لے کر چھوٹا سا کلینک کھول لوں گا اور خدا نے چاہا تو نرسنگ ہوم بھی، آپ نے دیکھا نہیں، ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر خلیل اللہ کی پریکٹس آج کل کتنی اچھی چل رہی ہے۔

اس طرح اس نے ادبی اور طبی ڈاکٹری کو باہم خلط ملط کر دیا اور میں یہ سوچ کر لرزتا رہ گیا کہ اگر ایطائے جلی وخفی کا مطلب کسی ادیب نے ڈاکٹر خلیل اللہ سے اور بائی پاس سرجری کا محفوظ ترین راستہ کسی مریض نے ڈاکٹر خلیق انجم سے دریافت کرلیا تو بے چارے ادیب کا کیا مقام رہ جائے گا

اور مریض کس انجام کو پہنچے گا۔

صورت حال یہ ہے ماضی میں جہاں ادب کے نقاد کو سال میں آٹھ دس اچھی تخلیقات پڑھنے کو مل جاتی تھیں وہاں آج کل ایک دو بھی مشکل سے میسر آتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ نقادوں کی شرح خواندگی تیزی سے گھٹتی جارہی ہے اور شرح پیدائش میں بے پناہ اضافہ ہوگیا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ وہ دن دور نہیں جب چاروں طرف بس نقاد ہی نقاد ہوں گے۔ تخلیق کار ڈھونڈے نہیں ملیں گے اور ہمارے ادب کے ڈاکٹروں کو ایک دوسرے کی تنقیدوں پر تنقیدیں لکھ کر گذارا کرنا پڑے گا۔ کچھ عجب نہیں کہ مستقبل میں شائع ہونے والی بعض کتابوں کے عنوانات اس طرح کے ہوں۔

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدوں کا تنقیدی جائزہ۔

۲۔ پروفیسر نارنگ کی تنقیدوں کے تنقیدی جائزوں کا تنقیدی مطالعہ

۳۔ ڈاکٹر خلیق انجم کی غیر تخلیقی تنقیدوں کا غیر تنقیدی جائزہ

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدوں پر نارنگ کی معروضی تنقیدات سے متعلق خلیق انجم کے غیر معروضی مطالعے کا جائزہ ناقدین کی نظر میں۔ مرتبہ از ڈاکٹر التجا کریم وغیرہ وغیرہ۔

ایک دوسری صورت حال یہ ہوسکتی ہے کہ بعض خالص نقاد تخلیق کے نخلستان کو ریگستان بننے سے بچانے کے لئے خود تخلیق کار بن جائیں۔ ظاہر ہے یہ صورت حال اتنی ہولناک ہوگی کہ اس بارے میں زیادہ سوچنے سے بھی ہول آتا ہے۔ لہٰذا خادم اسے قارئین کی قوت متخیلہ اور تصوراتی استدلال پر چھوڑتا ہے۔

بات چل رہی تھی نارنگ صاحب کو پدم بھوشن کا خطاب ملنے کی جس سے آج خطاب ملنے کے چھ ماہ بعد بھی اردو دنیا میں فیل گڈ پایا جارہا ہے۔ یوں تو نارنگ صاحب نے گذشتہ سال بھی اردو والوں کو گڈ فیل کرنے کی ایک معقول اور خاص الخاص وجہ فراہم کی تھی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب ہندوستان کی دو درجن سے زائد زبانوں کے ادیبوں کی دو تہائی اکثریت نے انہیں ملک کے سب سے بڑے ادبی ادارے ساہتیہ اکاڈمی کا چیئر مین منتخب کیا تھا۔ اس پر اردو حلقوں میں اظہار مسرت ہوا۔ مگر اتنا نہیں جتنا بعد میں ان کے پدم بھوشن بننے پر کیا گیا اور اب تک کیا جارہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کافی بڑا اعزاز ہے۔ اردو والوں کو تو کوئی پدم شری کے لئے نہیں پوچھتا۔ پدم بھوشن پھر ایک بڑی بات ہے۔ علاوہ اس کے، میرے خیال سے یہ نارنگ صاحب کی ذاتی کمائی زیادہ ہے۔ اور کسی کی ذاتی کمائی میں اپنا حصہ ڈھونڈنا شریفانہ بات نہیں، اور پھر یہ بھی ہے کہ وہ اردو کے پہلے پدم بھوشن نہیں ہیں۔ یہ خطاب دو تین اردو والوں کو پہلے بھی ملا ہے اور ایک دو کو نارنگ صاحب کے بعد بھی مل سکتا ہے۔ لہٰذا باوصف اس کے کہ وہ پدم بھوشن بننے والے اردو کے پہلے نقاد ہیں۔ ساہتیہ اکاڈمی کے چیئر مین والے اعزاز کو میں زیادہ اہم اور زیادہ بڑا سمجھتا ہوں۔ کیونکہ یہ وہ اعزاز ہے جو نارنگ صاحب کو خود نہیں ملا بلکہ اپنی محنت اور اپنی کاوش سے انہوں نے خود یہ اعزاز اردو زبان کو پیش کیا ہے۔ اور چونکہ میں بھی اردو کی روٹی کھاتا ہوں اس لئے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ اعزاز انہوں نے مجھے بھی دیا ہے!

یہ ایک ایسا اعزاز تھا اور ہے جس پر ہر اردو والا جب چاہے، جتنا چاہے اور جہاں چاہے، فخر کرسکتا ہے۔ ایک ایسا فخر جس پر کچھ خرچ نہیں آتا۔ نہ استقبالیہ جلسے منعقد کیجئے، نہ دعوت نامے تقسیم کرائیے، نہ اشتہار چھاپیے۔ بس جہاں بیٹھے ہیں، جس حال میں، باہر کی آنکھیں بند کر کے اندر کی آنکھوں سے دیکھنے کی کوشش فرمایئے۔ اگر باطن کے سبھی آئینے صاف ہیں اور دل کے شیشوں پر کوئی گرد نہیں جمی ہے تو آپ کو صاف نظر آئے گا کہ اس ملک کی تمام بڑی زبانوں کی مجلس اقوام میں مسندِ صدارت پر گوپی چند نارنگ نہیں بیٹھے ہیں بلکہ ہماری، ہم سب کی اور خود نارنگ صاحب کی اردو زبان پورے وقار اور شان و تمکنت کے ساتھ جلوہ افروز ہے یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو آج نہ کسی اردو والے نے اس زبان کو دیا ہے اور نہ آگے کسی کے طفیل اردو کو ملنے کی امید دکھائی دیتی ہے۔ بہر حال اس عظیم اعزاز کے چند ماہ بعد پدم بھوشن کا خطاب ملنے پر بھی نارنگ صاحب کو تہہ دل سے مبارکباد! جی تو چاہتا ہے کہ چلتے چلتے انہیں نوبل انعام ملنے کی دعا بھی دے ڈالوں، مگر جب سے اس انعام کے متوقعین میں جارج بش اور ٹونی بلیئر جیسی ہستیوں کے نام شامل ہونے کی افواہیں سنی ہیں، میں نے فی الحال یہ دعا ملتوی کردی ہے۔ لہٰذا آخر میں صرف یہ دعا ہے کہ نارنگ صاحب کو مستقبل میں صرف وہ اعزازات حاصل ہوتے رہیں جن کی واقعی کچھ وقعت ہے، وقار ہے اور عزت ہے!

❁

ساحر شیوی، لیوٹن (برطانیہ)

ڈاکٹر نارنگ کی خدمت میں

چند قطعات

(۱)

اردو کی بقا ہے نارنگ　　اردو کی صدا ہے نارنگ
اردو کو دیا ہے جیون　　ہر دکھ کی دوا ہے نارنگ

(۲)

اردو کا نکھار نارنگ سے　　اردو کی بہار نارنگ سے
سنتا ہے زمانہ سارا　　اردو کی پکار نارنگ سے

(۳)

گلزارِ ادب ہے نارنگ　　اک اعلیٰ نسب ہے نارنگ
اردو کی ضیا ہے اس سے　　اک نورِ عجب ہے نارنگ

(۴)

اردو کا سہارا ہے یہ　　چندا ہے ستارا ہے یہ
منجدھار میں گر ہو کشتی　　ہر حال کنارا ہے یہ

(۵)

اردو کا پجاری نارنگ　　ہے خوب لکھاری نارنگ
جب بھی اسے دیکھا ہم نے　　ہے اردو پرواری نارنگ

(۵)

ہر بات میں اس کی جادو　　ہر لفظ پہ ساحر قابو
آدرش سے اپنے ہر دم　　پھیلاتا ہے خوشبو ہر سو

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

گوپی چند نارنگ کے ساتھ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ مومن انہیں مومن سمجھتا ہے اور کافر کافر۔ لیکن جب وہ مومن کے ایمان اور کافر کے کفر پر پورے نہیں اترتے تو دونوں انہیں برا بھلا کہنے لگتے ہیں۔ حالانکہ گوپی چند نارنگ مومن ہیں نہ کافر، وہ صرف گوپی چند نارنگ ہیں اور بس۔ لیکن اتنی سی بات کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔

گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہونے کا ظرف جو گوپی چند نارنگ کو حاصل ہے شاید کسی اور کو حاصل نہیں، وجہ یہ ہے کہ وہ اس سے خوب خوب لطف اندوز ہوتے ہیں شاید اس لئے وہ جواب دینے یا دوسروں سے اپنا دفاع کرنے یا کروانے کی جگہ ہمیشہ ایک نئے عزم و ہمت کے ساتھ اپنے اگلے پروجیکٹ میں جُٹ جاتے ہیں اور پھر جلد ہی ان کا نیا کارنامہ منظرِ عام پر بھی آجاتا ہے۔

اصل میں کام کرنے والے آدمی کو گالیاں اسی لئے دی جاتی ہیں کہ اس کا ذہن ان چیزوں میں الجھ کر رہ جائے اور اس کی غیر معمولی ذہانت گالیوں کا جواب دینے اور اپنا دفاع کرنے ہی میں صَرف ہوتی رہے۔ زیادہ تر گالیاں کھانے والے اس راز سے واقف نہیں ہوتے۔ انہوں نے اس سلیقے اور انتظام کے ساتھ زندگی گذاری ہے کہ بچارے وقت کو بھی ضائع ہونے کی حسرت ہی رہ گئی۔ انہوں نے وقت کے شہ زور گھوڑے کی لگام پر اپنی گرفت ہمیشہ مضبوط رکھی ہے، یہاں تک کہ وقت ان سے ہار مان گیا اور الٰہ دین کے چراغ کے دیو کی طرح ان کے سامنے سرنگوں ہو گیا۔ انہوں نے اس ایک عمر میں اتنے کام کر دیئے ہیں جن کے لئے کئی عمریں درکار ہوتی ہیں۔ وقت کو وہ کبھی خاطر میں نہیں لاتے۔ ان کی مطلوبہ شئے جرمنی میں دستیاب ہوگی تو وہ فوراً جرمنی کے لئے رختِ سفر باندھ لیں گے، روم میں ملنے کی اطلاع ملے گی تو آناً فاناً روم چلے جائیں گے۔ یورپ کے اکثر ممالک امریکہ وغیرہ کی تقریباً سبھی لائبریریوں کے جوہر وہ نکال چکے ہیں، ان پر ایک جنون سا طاری رہتا ہے اور جب تک کام پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ جائے وہ نچلے نہیں بیٹھ سکتے اور کام ختم ہونے کے بعد بھی آرام کہاں نصیب، کوئی دوسرا پروجیکٹ ان کے انتظار میں منہ پھاڑے رہتا ہے

اردو کی خوش نصیبی ہے کہ اسے نارنگ جیسا چاہنے والا نصیب ہو گیا ورنہ اس شخص کے اندر جو بے پناہ برقی قوت ہے، اسے وہ کسی دوسرے میدان میں کام لاتا تو وہاں بھی نمبر ایک پوزیشن پر جا پہنچتا۔ سیاست میں بھی محنت کرتا تو بڑے سے بڑا سیاسی عہدہ حاصل کر سکتا تھا۔ اداکاری میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا تو صفِ اوّل کا ہیرو بن جاتا، تجارت کی طرف متوجہ ہوتا تو ایک نامی دھنا سیٹھ ہو جاتا۔

اوپر والا جب کسی کو نوازنے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کی تعمیر و تشکیل بھی اسی انداز میں کرتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ دو کانوں کی جگہ چار کان بنادے، دو آنکھوں کی جگہ چار آنکھیں (شیو کی تیسری آنکھ اس سے مستثنیٰ ہے)، سر پر سینگ یا اس کی شخصیت میں کچھ ایسی چیز رکھ دے کہ آدمی کو دیکھتے ہی ہنسی آجائے.....

وہ کسی غیر معمولی آدمی کو بھی معمولی ہی بناتا ہے۔ البتہ اس میں ایسی کوئی چیز ضرور رکھ دیتا ہے جو معمولی کو غیر معمولی دکھائے۔ اس چیز کی باقاعدہ تعریف (Definition) نہیں کی جاسکتی، دلیپ کمار کو دیکھئے، معمولی شکل وصورت، عام سا قد، بدن ہاتھ پر بھالو کی طرح بڑے بڑے بال، پیشانی پر بے ترتیب گیسو، چھوٹی چھوٹی آنکھیں...... لیکن آدمی دیکھے تو بس دیکھتا ہی رہ جائے، اس کے بولنے کا انداز، اس کا لباس، اس کی مسکراہٹ، اس کی ادائیں،...... اس کی ہر چیز اپنی طرف کھینچنے والی......!

امیتابھ بچن کا مشاہدہ کیجئے، کوئی ایسی چیز نہیں کہ جسے غیر معمولی کہا جائے، لیکن کوئی خفیہ چیز ایسی کہ وہ کہے اور سنا کرے کوئی۔ گوپی چند نارنگ بھی خدا کی ایک ایسی ہی مخلوق ہیں۔ تجزیہ کرنے پر کوئی ایسی چیز ہاتھ نہیں آئے گی جو غیر معمولی کہی جاسکے لیکن کوئی ایسی چیز ہے ضرور جو لاکھوں، کروڑوں میں انہیں ممتاز کرتی ہے۔ ایسی شخصیتوں کے اندر جو ایک روشن چراغ جلتا ہے، اس کے سامنے سارے چراغ مدھم ہونے لگتے ہیں۔ دلیپ کمار کی اداکاری کے سامنے دوسروں کی اداکاری پھیکی پڑ جاتی ہے، امیتابھ بچن کی آواز کے آگے اور کوئی چیز دکھائی نہیں دیتی۔ نارنگ صاحب کی گل افشانئ گفتار کی روشنی کا طلوع ایسا چڑھتا ہے کہ ساری چیزیں پھیکی دکھائی دینے لگتی ہیں، بس روشنی کا ایک جھما کہ سا......!

اردو بولنا...... اور صحیح اردو بولنا ایک فن بھی ہے جو ہر کس و ناکس کو نہیں ملتا۔ یوں اردو پڑھنے والے، اردو لکھنے والے، اردو کی روٹی کھانے والے بہت ہیں لیکن انہیں اردو آتی بھی ہے، یہ ایک ٹیڑھا سوال ہے، اردو بولنے والے بے شمار ہیں لیکن گوپی چند نارنگ سے اردو سننا دل و دماغ میں روشنی جگاتا چلا جاتا ہے اور یہ عقیدہ جڑ پکڑنے لگتا ہے کہ اردو واقعی بہت شیریں، بہت دل گداز اور بہت خوبصورت زبان ہے۔

اردو ایک تہذیب و تمدن کا نام بھی ہے۔ وہ تہذیب جسے گنگا جمنی کہا جاتا رہا ہے اور جو اب بہت تیزی سے معدوم ہوتی جارہی ہے۔ اس کی علامتیں اب ان لوگوں میں بھی نظر نہیں آتیں جو اردو کو اپنے باپ دادا کی زبان بتاتے ہیں۔ اردو تو ایک خاص انداز سے زندگی گذارنے کا نام ہے، اردو نشست و برخاست ہے، اردو لباس اور چال ڈھال ہے، جو سانس اندر جائے، وہ سانس اردو ہے، جو سانس باہر آئے، وہ سانس اردو ہے، عملی نمونہ دیکھنا ہو تو گوپی چند نارنگ کو دیکھ لو۔

آنکھوں میں بسا ایک منظر یہ ہے کہ رمضان المبارک کا پاک مہینہ ہے، چند اہل ایمان، نارنگ صاحب کے مکان پر تشریف فرما ہیں، ان میں اتفاق سے ایک روزہ دار بھی ہے، حیثیت و مقام کے اعتبار سے دوسروں کے مقابلے کمتر ہے، افطار کا وقت آجاتا ہے، ڈائننگ روم کی میز پر ایک حصے میں روزہ کھولنے کے لوازمات رکھے ہیں، اہل ایمان مشغول نا ؤ نوش

ہیں، میزبان ان کا ساتھ نہیں دیتا، اہلِ ایمان بار بار اصرار کرتے ہیں، میزبان مسکراتا ہے، دور کہیں سے اذان کی آواز آتی ہے، روزہ دار شربت کا گلاس اپنے ہونٹوں سے لگا لیتا ہے، میزبان بھی شربت ہی کا گلاس اٹھاتا ہے۔ دوسرا منظر...... ایک بزعم خود قابل شخص، اپنے ایک ہمراہی کے ساتھ نارنگ صاحب کے ہاں جا دھمکتا ہے۔ شدید گرمی ہے، شام کے وقت بھی پسینے نکل رہے ہیں، میزبان کی فریج میں بیئر کی ٹھنڈی بوتلیں بچی ہوئی ہیں، قابل شخص بار بار للچائی ہوئی نگاہوں سے فریج کی طرف دیکھتا ہے اور اپنے پیاسے ہونٹوں پر اپنی زبان پھیرتا ہے۔ مہمان نوازی کے بھی اپنے کچھ تقاضے ہیں۔ سامنے میز پر بیئر کی ٹھنڈی بوتلیں اور خشک لوازمات سجا دیئے جاتے ہیں، ہمراہی کو ان نعمتوں کا شوق نہیں، اس کے لئے کوک کی بوتل آجاتی ہے، میزبان بھی اپنا گلاس کوک سے بھر لیتا ہے، قابل شخص نہ صرف اصرار کرتا ہے بلکہ اعتراض بھی۔ میزبان چپ چاپ مسکراتا ہے۔ قابل شخص جھنجلاہٹ میں غیر معمولی مقدار بیئر کی اپنے اندر انڈیل لیتا ہے، اس قدر کہ چلنے پھرنے کے لائق بھی نہیں رہ جاتا۔

گوپی چند نارنگ سے دوستی اور دشمنی کا تعلق صرف اور صرف اردو سے ہے۔ ان سے دوستی رکھنی ہے تو اردو کے تعلق سے، دشمنی کرنی ہے تو اردو کی وجہ سے۔ اگر آپ کے پاس اردو نہیں ہے تو پھر ان سے کچھ لینا دینا نہیں اور ہے تو پھر کوئی رشتہ تو آپ سے بن ہی جائے گا۔ اردو پر جب بھی اور کہیں بھی کوئی مقدمہ دائر ہوگا (ضروری نہیں کہ مقدمہ کسی قصور کی بنیاد ہی پر چلے، اکثر مقدمے بلا قصور بھی کیے جاتے ہیں!) تو اس کی پیروی کے لئے یقیناً سب سے قابل اور مناسب ترین وکیل گوپی چند نارنگ ہی ثابت ہوں گے۔ وہ اپنے کیس کو اس کمال ہنرمندی اور دانش مندی سے پیش کرتے ہیں کہ جج پر پھر کوئی دوسری دلیل کارگر نہیں ہوتی۔ لیکن سمجھ میں نہیں آنے والی بات یہ ہے کہ یہ شخص صرف اردو ہی کا مقدمہ کیوں لڑتا ہے، اپنا مقدمہ کیوں نہیں لڑتا۔؟ وہ جن صلاحیتوں کا مالک ہے، ان کے پیش نظر وہ اقتدار کی کرسیوں کی شوبھا بڑھانے کا سبب تو آسانی سے بن ہی سکتا ہے۔ اس نے اپنی آنکھوں پر صرف اردو کی پٹی کیوں باندھ رکھی ہے۔؟

اردو کا کوئی معاملہ ہوگا، گوپی چند نارنگ وہاں ضرور نظر آئیں گے۔ وہ سرکاری یا غیر سرکاری ادارے ہوں، کوئی انعامی پینل ہو، بحالیوں کا مسئلہ ہو، اردو سے متعلق کوئی سفر درپیش ہو، اس کے تعلق سے کوئی سیمینار ہو، اس کی بقا کے منصوبے بن رہے ہوں گوپی چند نارنگ کا وہاں رہنا ضروری ہے۔ کچھ لوگوں کو ان کی ہر جگہ موجودگی ناگوار گذرتی ہے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ ان جگہوں پر بھی اردو کا جھنڈا بلند کیے رہتے ہیں جہاں اردو کا نام لینا بھی گوارا نہیں کیا جاتا۔ صرف ان کے سبب نام لینے ہی پر نہیں، اس کا جائز مقام دینے پر بھی لوگ مجبور ہو جاتے ہیں۔

مختصراً گوپی چند نارنگ کو تو اس میدان کا عالمی ایوارڈ ملنا چاہئے۔ دنیا میں چھوٹے بڑے، بہت سے کاموں کے لئے مختلف کورس کرائے جاتے ہیں، ایک کورس سیمینار مینجمنٹ کا بھی ہونا چاہئے۔ اس کی سربراہی گوپی چند نارنگ سے زیادہ بہتر ڈھنگ سے اور کوئی نہیں کر سکتا۔ کن لوگوں کو مدعو کرنا ہے، کس علاقے اور کن اسکولوں کو نمائندگی دینی ہے، وغیرہ

وغیرہ کو تو چھوڑیئے، مہمان کے کمرے میں پلنگ کس رخ لگایا جائے اور گلدان میں کون سے پھول سجائے جائیں، ان باریکیوں پر بھی وہ بہت پہلے غور کر چکے ہوتے ہیں اور ان امور کے لئے مناسب ترین افراد کو تعینات کر چکے ہوتے ہیں۔ چھوٹی بڑی سب باتوں کی ایک تفصیل فائل پر ہردم ان کے ساتھ رہتی ہے۔ اس میں جو تفصیلات درج ہوتی ہیں، آدمی انہیں ازبر کرلے تو حافظ سمینار ہو جائے۔ لیکن یاد رہے، وہ اپنی فائل کی کسی کو ہوا بھی نہیں لگنے دیتے اور سخت حفاظتی گھیرے میں رکھتے ہیں۔ یہ نہ سمجھئے کہ یہی فائل دوسرے سمینار میں کام دے دے گی...... جی نہیں، دوسرے سمینار کے لئے دوسری فائل تیار ہوتی ہے، تیسرے کے لئے تیسری...... یہ سلسلہ تو چلتا ہی رہتا ہے کیوں کہ سمینار تو ان کے لئے ایک مستقل چیز ہے، کچھ نہیں تو چھوٹے بڑے کل ملا کر انہوں نے سو سمینار تو یقیناً کرائے ہوں گے۔ اس لحاظ سے ان کے پاس سمینار مینجمنٹ کی سو فائلیں تو ضرور ہونی چاہئیں۔ مینجمنٹ کے ماہرین کو چاہئے کہ کسی طرح ان سے ان فائلوں کو حاصل کریں اور کورس آف اسٹڈی ترتیب دے کر ماہرین سمینار کی صفیں تیار کریں۔ ماہرین کی کمی کے سبب اکثر بڑے اور قیمتی سمینار بالکل ضائع ہو جاتے ہیں۔

ٹائم مینجمنٹ کا جو سلیقہ انہیں ملا ہے، وہ بہت کم لوگوں کو ملتا ہے اور جن کم لوگوں کو ملتا ہے، وہ کامیاب مانے جاتے ہیں۔ نارنگ صاحب بغیر کسی تناؤ اور ٹینشن کے اپنے سبھی کام وقت کی سخت پابندی کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔ ایک وقت کسی مخصوص کام کے لئے مقرر ہوتا ہے، اس میں وہ دوسرے کام کا دخل نہیں ہونے دیتے۔ اس کے ساتھ ہی دوستوں اور عزیزوں کے لئے بھی ان کے پاس وقت کی کمی نہیں ہوتی۔ وہ انہیں اپنی بے پناہ معروفیت میں ایڈجسٹ کرتے ہیں کہ کسی کو پتہ بھی نہیں چلتا۔ مشورے وہ آپ کے بہترین مفاد کے پیش نظر فراخ دلی سے دیتے ہیں جس میں آگے پیچھے کی بہت سی ایسی مصلحتیں بھی پوشیدہ ہوتی ہیں جو آپ کی نگاہوں سے اوجھل رہ گئی ہیں۔ وہ اپنے مشورے کسی پر تھوپتے نہیں لیکن سارے حقائق کو یوں سامنے رکھ دیتے ہیں کہ آپ اپنے منشا اور مرضی سے ان کی بات تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ کچھ لوگ تو ڈر کے مارے ان سے مشورہ بھی طلب نہیں کرتے کہ اس چکر میں کہیں ایسے حقائق سامنے نہ آجائیں جن سے وہ جان بوجھ کر بھاگنا چاہتے ہیں۔ مشورہ دینا بھی ایک آرٹ ہے جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہوتی اور اسے تسلیم کرنا اس سے بھی بڑا آرٹ، اور یہ بھی ہر کسی کے بس کی چیز نہیں۔

کتابوں سے عشق تو ہر پڑھا لکھا آدمی کرتا ہے لیکن کتابوں کو اپنی گھریلو زندگی کا حصہ بنا دینا نارنگ صاحب کا حصہ ہے۔ ان کی مختصر خوبصورت رہائش گاہ کتابوں سے یوں سجی ہوئی ہے کہ کتابیں ڈیکوریشن پیس بن گئی ہیں۔ کتابیں الماریوں اور شیلفوں میں نہیں بلکہ گلدانوں اور سجاوٹ کی دوسری چیزوں کی طرح اور ان کے درمیان...... میزوں پر کتابیں، دیواروں پر کتابیں، طاق پر کتابیں، سیڑھیوں پر کتابیں، کونے میں کتابیں، جدھر نگاہیں اٹھایئے، کتابیں ہی کتابیں...... کتابیں رکھنے اور انہیں محفوظ کرنے کے سلیقے کو دیکھ کر رشک آتا ہے۔

نارنگ صاحب انسان ہیں فرشتہ نہیں۔ ان

کے اندر کچھ بشری کمزوریاں بھی ہوں گی، وہ غلطی بھی کرتے ہوں گے۔ان کی خوبیوں اور کمزوریوں کو ترازو کے پلڑے پر رکھا جائے، دیکھا جائے کہ کون سا پلڑا جھکتا ہے، پھر فیصلہ کرنا چاہئے۔ یقیناً خوبیوں والا پلڑا جھکا نظر آئے گا۔سوال یہ ہے کہ کسی انسان کو ہم فرشتہ کیوں سمجھ لیں۔ بنیادی طور پر وہ ادب کے آدمی ہیں، سیاست کے نہیں۔ ایک آدمی کے اندر جو داؤ پیچ اور کمینہ پن چھپا ہوتا ہے،اسے وہ اکثر دیکھ نہیں پاتے، صحیح آدمی کے انتخاب میں انہوں نے کبھی کبھی دھوکے بھی کھائے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ وہ اردو دنیا کی سب سے زیادہ متنازعہ شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا، ان پر طرح طرح کے اعتراضات ہوئے، ان پر کیچڑ ڈالنے کی کوشش کی گئی، ان کے بارے میں طرح طرح کی باتیں پھیلائی گئیں اور اکثر وہ باتیں بھی ان کے منہ میں رکھ دی گئیں جو ان کے حلق سے ادا ہی نہیں ہوتیں لیکن وہ تمام باتوں سے بے پروا اپنے کام میں لگے رہے۔ اگر وہ جواب دینے کے چکر میں پڑتے تو ہرگز کارہائے نمایاں انجام نہیں دے سکتے تھے۔

کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ اردو ادب کے منظرنامے سے ایک لمحہ کے لئے......بس ایک لمحہ کے لئے نارنگ صاحب کو ہٹا دیا جائے......؟انہوں نے اس منظرنامے کے گوشے گوشے کو اتنا منور کر رکھا ہے کہ صرف ایک لمحہ کے اس منحوس خیال سے ہی ذہن تاریکیوں میں ڈوبنے لگتا ہے۔

اس شخص کی پوری زندگی ایک ایسی تاریخ ہے جس کے بغیر اردو کی تاریخ نہیں لکھی جا سکتی۔

صفوت علی صفوت (امریکہ)

جون ۲۰۰۴ء میں نارنگ کا شمالی امریکہ میں کئی مقامات پر جشن منایا گیا مگر میں شرکت نہ کر سکا۔اس کا ازالہ میں اس سے کر رہا ہوں۔

قطعہ

ساری جنتا، سارے نیتا کھیا اور پردھان ہیں
ہندو مسلم سکھ عیسائی سب کے لاگے کان ہیں☆
صفوت ہم بھی جا کر سن لیں، جو کہنا ہے ہم کو آج
گوپی چند نارنگ بھاشا میں سب کے بھگوان ہیں

☆ مہدی حسن کے بارے میں لتا منگیشکر نے کہا تھا "مہدی حسن صاحب کے گلے سے بھگوان بولتے ہیں"۔ میں نے اس مصرع میں نارنگ صاحب کو بھگوان نہیں بنایا صرف یہ کہنا چاہا ہے کہ ان کی تقریر میں جو اثر ہے وہ الہامی ہے۔

❀

پروفیسر گوپی چند نارنگ —— کچھ یادیں کچھ باتیں

یہ کوئی چالیس برس پیشتر کی بات ہے بلکہ شاید کچھ اور بھی پرانی۔ ان دنوں میں کھنڈوا سے ماہنامہ ''نئے چراغ'' نکالتا تھا۔ جس کے تبادلے میں ہندو پاک سے مختلف رسالے میرے پاس پہنچتے تھے۔ ان میں سے کسی پاکستانی رسالے میں، اگر حافظہ دھوکا نہیں دیتا تو غالباً لاہور کے ''ادب لطیف'' میں پروفیسر نارنگ کا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ صحیح عنوان یاد نہیں لیکن یہ مضمون میرے آبائی وطن ہسوہ فتح پور کے کسی غیر مسلم شاعر کی مثنوی کے بارے میں تھا۔ اس کا بڑا گہرا اثر میرے ذہن و دل پر مرتسم ہوا۔ اس لئے نہیں کہ یہ مضمون میرے وطن کے کسی شاعر کے بارے میں تھا بلکہ اس لئے کہ ایک تحقیقی مضمون میں مقالہ نگار نے جیسی شگفتہ اور تخلیقی نثر استعمال کی تھی اور اس کے باوجود تنقید و تحقیق کا حق پوری طرح ادا کر دیا گیا تھا۔ یہی خوبی تھی جس نے مجھے نارنگ صاحب کی آئندہ چھپنے والی نگارشات کو تلاش کر کے دلچسپی اور دلجمعی کے ساتھ پڑھنے پر آمادہ کیا۔

چند برسوں بعد جب ۱۹۶۷ء میں میرے افسانوں کا مجموعہ ''اینٹ کا جواب'' اور طویل طنزیہ نظم نیز جدید شاعری کا ہندوستان میں شائع ہونے والا سب سے پہلا مجموعۂ کلام ''پانی کی زبان'' ''شب خون کتاب گھر الہ آباد کے وسیلے سے منظر عام پر آیا تو سب سے پہلے جن صاحبان نظر کی خدمت میں یہ کتابیں روانہ کیں ان میں گوپی چند نارنگ کا نام سرفہرست تھا اور ان پر جو تاثرات اور حوصلہ افزا کلمات بطور رسید گوپی چند نارنگ نے ارسال فرمائے ان سے مجھے کتنا حوصلہ اور تقویت حاصل ہوئی اس کا بیان حیطۂ تحریر سے باہر ہے اور یہی سبب ہے کہ جب ''شب خون'' نے میرا دوسرا شعری مجموعہ ''طلسم حرف'' ۱۹۶۹ء میں برائے اشاعت طلب کیا تو میں نے بطور خاص نارنگ صاحب سے اس کا پیش لفظ قلمبند کرنے کی فرمائش کی اور از راہ تلطف موصوف نے میری گذارش قبول بھی کر لی۔ میرے صرف اسی ایک مجموعے میں نارنگ کا پیش لفظ شامل نہیں ہے بلکہ آگے چل کر میرے ایک مجموعۂ مضامین ''جہات و جستجو'' کا دیباچہ بھی گوپی چند نارنگ کا ہی قلمبند کردہ ہے۔ میرے تقریباً تین چار شعری مجموعوں کے سرورق فلیپ پر ان کی گرانقدر آرا شامل ہیں اور کئی کتابوں پر موصوف نے ہندو پاک کے مقتدر جریدوں میں طویل و مختصر تبصرے کر کے مجھے ادبی میدان میں تیز رفتاری سے سفر کرنے پر آمادہ کیا۔ انسیت اور رفاقت کے اس سکّے کا دوسرا رخ یہ ہے کہ میری دو کتابوں کا انتساب گوپی چند نارنگ کے نام ہے اور ان کی متعدد کتابوں پر میں نے ہندو پاک کے مقتدر رسالوں میں کہیں طویل اور

کہیں مختصر تبصرے کئے۔ بر سبیل تذکرہ یہ باتیں میں نے سمیٹ کر ایک ہی جگہ بیان کردیں ورنہ ان کا سلسلہ تقریباً ربع صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ عرض یہ کرنا تھا کہ تقریباً بارہ تیرہ برسوں تک نارنگ صاحب سے میرے تعلق کا ذریعہ خط و کتابت ہی رہا۔

۱۹۷۴ء کے وسط میں حالات نے مجھے بھوپال سے دہلی پہنچادیا جہاں نیشنل کونسل برائے تعلیمی تربیت و تحقیق NCERT میں بحیثیت اسسٹنٹ پروڈکشن آفیسر میرا تقرر ہوا۔ NCERT نے مجھے رہائش کے لئے جو فلیٹ تفویض کیا وہ مالویہ نگر کی MMTC کالونی میں واقع تھا۔ اس سے متصل سرودیہ انکلیو کے ایک خوبصورت مکان میں نارنگ صاحب اپنی نئی بیگم منورما نارنگ کے ساتھ قیام پذیر تھے۔ پہلی بار نارنگ سے میری ملاقات انہیں کے دولت کدے پر ایک بڑی خوبصورت اور پرتکلف تقریب ضیافت کے دوران ہوئی۔ انہیں دنوں نارنگ صاحب کا تقرر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں پروفیسر کی حیثیت سے نیا نیا کیا گیا تھا اور دہلی کے مختلف علاقوں میں انہیں استقبالیے دیئے جارہے تھے۔ جس تقریب کا میں نے ذکر کیا وہ نارنگ صاحب کی جانب سے منعقد کی گئی تھی جو استقبالیہ جلسوں کے جواب میں تھی اور اس موقع پر موصوف نے مجھے بھی یاد فرمایا تھا۔ دہلی کے بیشتر جونیئر اور سنیئر معاصرین اور عمائدین ادب سے میری پہلی ملاقات اسی موقع پر ہوئی تھی۔ ان میں ملچند ہ بانی، راز نرائن راز، دیویندر اسّر، امیر آغا قزلباش، ابوالفیض سحر، مظہر ہوشیارپوری، شہباز حسین، انور کمال حسینی، خلیق انجم، اسلم پرویز، محمود ہاشمی، حسن نعیم، فکر تونسوی، کمار پاشی، بلراج کومل، رحمان نیر، مالک رام، بلراج مینرا، بلراج ورما، کرتار سنگھ دگل، وغیرہ کے نام یاد آتے ہیں۔ ان حضرات کے علاوہ اور متعدد دوسرے اہل قلم بھی اس تقریب میں شریک تھے لیکن یہ وہ افراد تھے جن سے میری ملاقاتیں اس سے پہلے بھی ہو چکی تھیں۔ اس تقریب کے دوران نارنگ صاحب اور شریک محفل اصحاب میں جو بے تکلفی اور یگانگت دیکھنے سننے میں آئی اس سے بخوبی اندازہ ہوا کہ نارنگ صاحب کی شخصیت بے حد ہر دلعزیز ہے۔ NCERT میں میری ملازمت پونے دو سال تک جاری رہی۔ وہاں پبلی کیشن ڈیویژن کے اردو یونٹ میں مزاح نگار مجتبیٰ حسین بھی بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر میرے رفیق کار تھے۔ NCERT نے انہیں بھی MMTC کالونی میں ایک رہائشی فلیٹ دے رکھا تھا۔ اکثر چھٹی کے دنوں میں کبھی مجتبیٰ حسین اور کبھی تنہا میں نارنگ صاحب کے دولت کدے پر پہنچ کر تازہ آنے والے رسائل اور کتب اور دیگر ادبی امور پر ان سے تبادلۂ خیال کا شرف حاصل کرتا۔ چند مہینوں بعد یوں ہوا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں لکچررس کے لئے اخبارات میں اشتہارات شائع ہوئے اور میں نے بھی وہاں درخواست لگادی لیکن اپنی افتادِ طبع کے تحت میں نے اس کے بعد نارنگ صاحب کے ہاں آنا جانا ملتوی کردیا۔ شاید ان درخواستوں کی اسکریننگ کے دوران نارنگ صاحب کو علم ہوا ہوگا کہ میں بھی وہاں درخواست گذار ہوں۔ چند دن بعد انہوں نے مجتبیٰ حسین سے گلہ مندی کے طور پر کہا، ابھی تو مظفر حنفی نے جامعہ

میں درخواست ہی دی ہے اور مجھ سے ملنے جلنے کا سلسلہ منقطع کر دیا ہے۔ کہیں جامعہ میں ان کا تقرر ہوگیا تو نہ جانے کیا صورت حال ہو۔ مجتبٰی نے یہ بات مجھ سے کہی تو میں دوسرے ہی دن نارنگ سے ملنے گیا اور عرض کیا کہ نارنگ صاحب! میں تو صرف یہ چاہتا تھا کہ آپ اپنے شعبے کے لئے ساتھیوں کے انتخاب میں آزادانہ اور غیر جانب دارانہ فیصلہ کر سکیں اور آپ کسی تکلف میں نہیں پڑ جائیں ورنہ کسی طرح کی دوری اور بیگانگی کے احساس کا تو ہمارے درمیان سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اتفاق سے جب جامعہ میں سلکشن کمیٹی کے سامنے امیدواروں کو پیش کیا گیا تو پتہ چلا کہ ان میں کافی نامور لوگ شامل ہیں مثلاً اجمل اجملی، زبیر رضوی، فضل امام، ذکاء الدین شایاں اور کئی دوسرے اہل قلم وہاں موجود تھے۔ سلکشن کمیٹی کے ممبران میں نورالحسن ہاشمی، گیان چند جین، آل احمد سرور، ڈین کی حیثیت سے ضیاءالحسن فاروقی اور بطور صدر شعبہ نارنگ صاحب شامل تھے۔ کمیٹی کے صدر تھے اس وقت کے وائس چانسلر پروفیسر مسعود حسین خان۔ کافی سوال و جواب کے بعد پروفیسر آل احمد سرور نے جو اتفاق سے NCERT میں بھی میرے انتخاب کے دوران سلکشن کمیٹی کے ممبر تھے۔ موصوف نے فرمایا کہ مظفر صاحب! ابھی حال میں آپ کا تقرر NCERT میں اسی پے اسکیل میں ہوا ہے، وہاں آپ کو فلیٹ ملا ہے، کار کی سہولت بھی ہے، اتنی جلد آپ اس ملازمت کو کیوں چھوڑنا چاہتے ہیں اور میں نے عرض کیا تھا کہ حضرات! وہاں لکھنے پڑھنے کا ماحول نہیں ہے، صبح تا شام صرف افسری کرنی پڑتی ہے میں جامعہ میں آکر تدریسی فرائض انجام دینے کے ساتھ ساتھ خود کچھ لکھنے پڑھنے کا کام بھی جاری رکھنا چاہتا ہوں۔ قصہ مختصر، چند ہی دن کے بعد مجھے جامعہ سے تقرر نامہ موصول ہوگیا اور ۱۲ رفروری ۱۹۷۶ء سے میں نے وہاں کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لکچرر اپنے فرائض منصبی انجام دینے شروع کر دیئے۔

جامعہ ملیہ کے کیمپس بٹلہ ہاؤس میں مکان حاصل کرنے کے لئے مجھے سات آٹھ مہینے تک دوڑ دھوپ کرنی پڑی۔ اس اثناء میں میرا قیام NCERT کے فلیٹ ہی میں رہا جہاں سے میں روزانہ صبح آٹھ نو بجے نارنگ صاحب کے ہمراہ جامعہ آتا اور روز رات کے کبھی نو اور کبھی دس بجے ہم دونوں کی گھروں کو ایک ساتھ واپسی ہوتی۔ ان آٹھ دس مہینوں نے ہم دونوں کو ایک دوسرے کے بہت قریب کر دیا اور ایک دوسرے کا مزاج آشنا بھی بنا دیا۔ ان دنوں جامعہ کے شعبۂ اردو اور انیس صدی تقریبات کمیٹی کے اشتراک سے دہلی میں ایک عظیم الشان سیمینار چل رہا تھا جس کے سرپرست کرنل بشیر حسین زیدی تھے اور بطور کنوینز اسکے روح رواں تھے پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ اس موقع پر چند ایسے افراد سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا جنہیں پہلے میں نے اتنے قریب سے نہیں دیکھا تھا مثلاً پاکستان سے انتظار حسین تشریف لائے تھے اور انہوں نے انیس کی مرثیہ نگاری پر ایک اچھا پرچہ پڑھا تھا۔ سردار جعفری بھی اس سیمینار میں شرکت کے لئے تشریف لائے تھے بالخصوص ایک موقع پر جب انہوں نے فرمایا کہ میر انیس کے مصرعے 'پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں' کا جواب کسی دوسری عالمی

زبان میں نہیں ہے۔ اتنی نزاکت اور بلند خیالی دنیا کے کسی شاعر کے ہاں نہیں ملتی، میں چونکہ ایسے مواقع پر خاموش نہیں رہ پاتا، جواباً عرض کیا کہ دنیا کی دوسری زبانوں کو چھوڑیئے اردو میں مرزا غالب فرما چکے ہیں ۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

یہاں نازک خیالی، معنی آفرینی، لطافت انیس کے مصرعے سے کچھ زیادہ ہی ہے اور شعریت کے اعتبار سے بھی اس کا مرتبہ زیادہ بلند ہے۔

بات آئی گئی ہوئی لیکن رات کو گھر لوٹتے ہوئے گاڑی میں نارنگ صاحب نے مسکرا کر کہا، سردار جعفری اپنے معاملے میں بہت حساس اور نازک مزاج ہیں شاید آپ کی صاف بات انہیں بہت اچھی محسوس ہوئی ہوگی۔

میرے جوائن کرنے سے قبل شعبے میں نارنگ صاحب کے علاوہ کُل چار لکچرر تھے۔ عنوان چشتی، محمد ذاکر، عظیم الشان صدیقی اور حنیف کیفی۔ میرے آنے کے دو تین ماہ بعد ہی شمیم حنفی بھی لکچرر کی حیثیت سے آ گئے اور بعد ازاں شعبے کے تمام اساتذہ کے مشورے سے نارنگ صاحب نے جن نئے ساتھیوں کے تقرر کا سامان کیا ان میں عبدالرحمان ہاشمی، صغرا مہدی اور عبدالوحید کے نام شامل ہیں۔ آخر الذکر تو بطورِ خاص میری سفارش پر شعبے میں لائے گئے۔ موصوف NCERT میں پروف ریڈر تھے لیکن تین تین مضامین، فارسی، عربی اور اردو میں ایم۔ اے کر رکھا تھا۔ نارنگ صاحب کے ہی عہد صدارت میں قرۃ العین حیدر بھی وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کچھ دنوں تک جامعہ کے شعبۂ اردو میں رونق افروز رہیں۔ آگے چل کر شعبے میں کچھ دیگر اساتذہ کا اضافہ ہوا جن میں صادقہ ذکی اور شہناز انجم کے نام شامل ہیں۔

جلد ہی نارنگ صاحب کی کوششوں سے پہلے عنوان چشتی اور چند ماہ بعد محمد ذاکر اور شمیم حنفی ریڈر ہو گئے اور کچھ عرصہ گذرنے پر مجھے اور حنیف کیفی کو بھی ریڈر کا عہدہ مل گیا۔

قدرت نے پروفیسر نارنگ کو بعض ایسی خوبیاں عطا کی ہیں جو دوسرے اشخاص میں کم پائی جاتی ہیں۔ مثلاً وہ جامہ زیب، خوبرو، وجیہہ، خلاق، خوش اطوار، خوش اخلاق اور خوش گفتار اور شیریں مقال تو ہیں ہی، کچھ اتنے کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ انہیں کچھ ایسی مہارت حاصل ہے کہ یونیورسٹی کے عہدہ داران سے لے کر مرکزی حکومت کے بڑے سے بڑے افسر اور وزراء تک نہ صرف رسائی رکھتے ہیں بلکہ اپنے مطالبات اور بات اس خوبی سے پہنچاتے ہیں کہ ان کے مطالبات کو رد کرنا کسی کے لئے ممکن نہیں ہوتا۔ اس زمانے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبوں میں عہدۂ صدارت کے لئے روٹیشن سسٹم جاری نہیں ہوا تھا اور نارنگ مستقل صدر تھے۔ جامعہ کی فیکلٹی بلڈنگ میں شعبۂ اردو کے لئے دو کمرے وقف کئے گئے تھے جن میں سے ایک میں جو قدرے بڑا کمرہ تھا اس میں نارنگ اپنا دفتر بھی لگاتے تھے اور اسی میں شعبے کی میٹنگیں وغیرہ ہوتی تھیں بلکہ وہ اپنی کلاسس بھی وہیں لیتے تھے۔ دوسرا کمرہ اس سے متصل تھا، چھوٹا سا جس میں دو تین میزیں اور چند

کرسیاں پڑی تھیں۔ شعبے کے تین چار استاد وہیں بیٹھ کر اپنے کام کرتے تھے اور وہیں سے مختلف عمارتوں میں اپنی کلاسس لینے جایا کرتے تھے۔

قدرت کی ودیعت کردہ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر اور اس وقت کے شیخ الجامعہ مسعود حسین خاں کی اعانت سے نارنگ صاحب نے کشمیر کے وزیر اعلیٰ شیخ عبداللہ کو ایک معقول رقم جامعہ ملیہ اسلامیہ کو ڈونیٹ کرنے پر آمادہ کیا۔ جامعہ ملیہ کے قلب میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے مقبرے کے مقابل ایک چھوٹی سی عمارت مقفل پڑی رہتی تھی، اُسے بھگت نواس کہا جاتا تھا۔ نارنگ صاحب نے اس عمارت کے مالکوں کو جو کہ غیر مسلم تھے معمولی سی قیمت پر اسے جامعہ ملیہ کو فروخت کرنے پر بھی آمادہ کرلیا اور وائس چانسلر کو اس بات پر کہ یہ عمارت شعبۂ اردو کو سونپ دی جائے۔ عمارت کے ہاتھ آتے ہی انہوں نے اس طرح سجانا اور بنانا شروع کیا جیسے وہ شعبہ نہیں، کوئی عبادت گاہ یا شوروم ہو۔ ایک ایک الماری اور میز خریدنے، تیار کرانے اور مناسب جگہ پر رکھنے کے لئے انہوں نے اپنی اور ہم جیسے ساتھیوں کی راتوں کی نیندیں حرام کرلیں۔ کارپنٹروں اور کاریگروں کے گھروں پر خود جانا، مختلف شاپنگ سنٹروں پر خود جاکر دروازوں کے لئے Knobs، ہنڈل، چٹخنیاں وغیرہ کمروں کے لئے کارپٹ، کولر، لیمپس، فانوس، پردے، صوفے اور نہ جانے کیا کیا اور سب کاموں کو اپنی نگرانی میں انتہائی خوش سلیقگی، نفاست اور خوبصورتی اور عجلت کے ساتھ اپنی ذاتی نگرانی میں تکمیل کو پہنچائے کہ شعبۂ اردو تین چار ماہ کے اندر ہی اندر اس خوبصورت اور نفیس عمارت میں بلا شرکت غیرے منتقل ہوگیا۔ یہ عمارت اتنی دلکش اور مرکزی مقام پر واقع تھی کہ یونیورسٹی کے دوسرے شعبوں کے سربراہوں اور دیگر عمائدین جامعہ کی نگاہوں میں چڑھ گئی اور نارنگ صاحب کے حاسدین کا ایک بڑا حلقہ پیدا ہوگیا۔ ان لوگوں نے جتھا بنا کر کبھی سیاسی، کبھی مذہبی اور کبھی ذاتی کمیں گاہوں سے نارنگ اور شعبے کو ہدف بنایا اور نارنگ نے اپنے رفقاء کی اعانت سے جس جوانمردی اور کامیابی کے ساتھ مدافعت اور مخالفت کے طوفان کا مقابلہ کیا وہ ایک طویل داستان ہے جو میں اپنی خودنوشت سوانح حیات میں تفصیل سے بیان کروں گا۔ فی الحال اتنا ہی عرض کردینا کافی ہے کہ مسعود حسین خاں نے بھی بحیثیت وائس چانسلر نارنگ صاحب کی ہر طرح معاونت کی اور شعبۂ اردو دن دونی رات چوگنی ترقی کرتا رہا۔ حالانکہ ہمارے شعبے کے ساتھیوں میں سے دو ایک ایسے افراد نے، جن کے تقرر اور پھر فوری ترقی میں نارنگ صاحب کا ہاتھ تھا، مخالفین اور حاسدین کا پہلے درپردہ اور پھر کھلم کھلا ساتھ دیا لیکن اس جاں فرسا ماحول میں بھی گوپی چند نارنگ خلوص اور تندہی کے ساتھ شعبے کی ترقی، فلاح اور بہبود کے کاموں میں منہمک رہے۔

وہ بھی کیا مزے کے دن تھے۔ اپنی تدریسی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے بعد ہم لوگ پلاننگ کرتے کہ اب اور کس موضوع پر کیا کام کیا جا سکتا ہے۔ کس پروجیکٹ کا آغاز کیا جائے اور کون سا سیمینار کیا جائے۔ سیمناروں کی بات چھڑی تو عرض

کردوں کہ دوسری دانش گاہوں میں اور دیگر
اداروں میں ویسے اہم سیمینار بہت بڑی رقوم صرف
کرنے کے بعد بھی اس عظیم الشان پیانے پر منعقد
نہیں ہو پاتے جیسے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے درجنوں
سیمینار پروفیسر نارنگ کی سربراہی میں بہت معمولی
بجٹ میں آئے دن ہوتے رہتے تھے۔ ان میں جو رقم
صرف ہوتی تھی اس بارے میں آج بھی سوچتا ہوں
تو یقین نہیں آتا کہ پانچ دس روپے کی معمولی گرانٹ
میں نارنگ کس طرح بین الاقوامی سطح کے اتنے
بڑے سیمنار کا بندوبست کر لیتے تھے جن میں شرکت
کے لئے سعودی عرب، روس، پاکستان اور برطانیہ
وغیرہ سے سات آٹھ مندوبین تشریف لاتے،
بہترین ہوٹلوں میں ان کے قیام کا بندوبست کیا
جاتا۔ ہندوستان کے کونے کونے سے جو دانشوراور
سیمینارین آتے تھے ان کی بات الگ ہے۔ ظاہر
ہے منظور شدہ گرانٹ کی معمولی رقم تو محض شامیانے
اور ہال وغیرہ کے کرائے میں صرف ہو جاتی بقیہ
اخراجات پروفیسر نارنگ کے تعلقات اور کاوشوں
کے نتیجے میں بڑے صنعتی ادارے یا دیگر وزارتیں
اور محکمے برداشت کرتے تھے۔ ان سیمیناروں میں
جو تقریباً سات آٹھ برسوں تک باقاعدگی سے شعبۂ
اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جانب سے آرگنائز کیے
گئے چند کے نام ذہن میں محفوظ ہیں۔ مثلاً تخلیقی زبان
کے استعمال کے مسائل سے متعلق ایک شاندار
سیمینار جامعہ میں تین روز تک چلا جس میں شرکت
کے لئے آل احمد سرور، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد
فاروقی، خلیل الرحمان اعظمی، وحید اختر، انور معظم،
باقر مہدی، وارث علوی، وہاب اشرفی، مغنی تبسم،
حامدی کاشمیری، حکم چند نیر جیسے اکابرین ادب نے
مقالات پڑھے۔ مزید برآں اس عہد کے بہت سے
نامور تخلیقی فنکاروں نے بھی، جن میں قاضی
عبدالستار، غیاث احمد گدی، عمیق حنفی، جوگندر پال،
محمد علوی، شہریار، ندا فاضلی، شہاب جعفری، بلراج
مینرا، رام لعل، قاضی سلیم، سریندر پرکاش، کلام
حیدری، دیویندر ستیارتھی، نیر مسعود، مجید وہانی، حسن
نعیم، مخمور سعیدی وغیرہ نے اپنے تخلیقی تجربات اور
مسائل اس سیمنار میں بیان کئے۔ اس کے بعد جلد ہی
بہت بڑے پیانے پر اقبال سیمنار کا ڈول ڈالا گیا
جس میں ہند و پاک کے بہت سے نقادوں اور
دانشوروں نے شرکت فرمائی۔ بطور خاص آل احمد
سرور، ظ۔ انصاری، قرۃ العین حیدر، شمس الرحمان
فاروقی اور حفیظ جالندھری کو نارنگ صاحب نے
اپنی ذاتی کوششوں سے سیمینار میں شریک ہونے کے
لئے آمادہ کرلیا۔ اسی موقع پر جرمنی کی مشہور ماہر
اقبالیات پروفیسر آنا میری شمل بھی مقالہ پیش
کرنے کے لئے آئی تھیں۔ میر تقی میر سیمینار، اردو
افسانہ: روایت اور مسائل سیمینار، اردو لغت نویسی
کے مسائل سے متعلق سیمینار، ڈاکٹر عابد حسین سیمینار
اور نہ جانے کتنے دیگر موضوعات پر مشتمل سیمینار
پروفیسر نارنگ کی کوششوں سے جامعہ ملیہ میں ہوئے
جن کی بازگشت ہند و پاک بلکہ پوری دنیا کے کونے
کونے میں مدتوں سنی جاتی رہی۔

ان میں ہندوستان بھر کی تمام یونیورسٹیوں
کے سینئر اور منتخب پروفیسر، اسکالر، دانشور اور اہل قلم
تو شریک ہوتے ہی رہے، بیرون ہند سے بہت سے
شہرۂ آفاق عمائدین ادب نے بھی شمولیت فرمائی۔

مثلاً جمیل جالبی، وزیر آغا، انتظار حسین، احمد ہمیش، فرمان فتحپوری، انور سدید، کشور ناہید وغیرہ کے علاوہ روس سے ڈاکٹر لڈ میلا، لنڈا ونٹنک اور برطانیہ سے ڈیوڈ میتھیوز، ساقی فاروقی وغیرہ تشریف لائے۔

شعبے میں چھوٹے موٹے پروگرام تو ہر آئے دن ہوتے رہتے تھے جن میں طلبہ کو اپنا کلام سنانے اور ان سے مختلف ادبی امور پر گفتگو کرنے کے لئے کبھی جون ایلیا کو زحمت دی گئی، کبھی صلاح الدین پرویز کو طلب کیا گیا، کبھی حسن نعیم کو سنا گیا، کبھی فہمیدہ ریاض نے کلام پیش کیا تو کبھی افتخار عارف نے غزل سرائی کی اور صالحہ عابد حسین، حجاب امتیاز علی، جیلانی بانو وغیرہ سے افسانے پڑھنے کی فرمائش کی گئی۔ دو تین بار فیض احمد فیض نے کلام سنایا۔ ایک موقع پر کلیم الدین احمد نے بھی اپنا پرچہ پڑھا اور ہندوستان کے مختلف علاقوں سے جو معروف افسانہ نگار یا شاعر دہلی آتے انہیں شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے طلبہ سے ملاقات کے لئے ضرور دعوت دی جاتی۔

ان سیمیناروں کے انعقاد کے لئے پیسوں کی فراہمی جیسے بڑے مسئلے سے لے کر دیگر چھوٹے موٹے انتظامی امور میں نارنگ جس تندہی اور دلچسپی کے ساتھ حصہ لیتے اور نبرد آزما ہوتے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ معمولی معمولی کاموں میں ان کی گہری دلچسپی اور انہماک کا جو عالم تھا اس کی ایک ادنیٰ سی مثال یہ ہے کہ جو دعوت نامے ان مواقع پر جاری کئے جاتے ان پر بالکل نئے جاری ہونے والے ڈاک ٹکٹ چسپاں کئے جاتے اور وہ بھی ایسی نفاست کے ساتھ کہ سارے لفافے بالکل یکساں نظر آئیں۔ انہیں موصوف خود کار میں لے کر بعض اوقات تو آدھی رات کو خود جنرل پوسٹ آفس جاتے اور وہاں کسی پیکر کو دس بیس روپے دے کر ٹکٹوں پر مہر ایسی نفاست کے ساتھ لگواتے کہ کسی کارڈ یا لفافے پر ذرا سا دھبہ نہ آنے پائے اور ہر ٹکٹ کے بالکل قلب میں ہی ثبت ہو۔

سیمینار جن ہالوں میں منعقد ہوتے تھے ان کے کونے کونے میں جا کر کرسیوں کو سیدھی قطاروں میں لگوانا، بینر کو صحیح زاویے سے آویزاں کرنا، کھڑکیوں پردوں کو درست کرنا، گلدانوں کو مناسب جگہوں پر رکھنا اور ایسے ہی معمولی معمولی چھوٹے چھوٹے سے کاموں میں وہ گہری دلچسپی لیتے اور نفاست کا مظاہرہ کرتے تھے۔ مجھے نارنگ صاحب کی معیت اور صحبت نے جس حد تک فائدہ پہنچایا اور میری شخصیت کی تشکیل اور تربیت میں حصہ لیا ہے اس کا اعتراف میں مختلف تحریروں اور تقریروں میں کرتا رہتا ہوں۔ چاروں جانب سے منافقین اور حاسدین میں گھرے رہنے کے باوجود اور ان کی سازشوں کا منہ توڑ مقابلہ کرنے کے باوصف اپنی تخلیقی اور تعمیری سرگرمیوں کو نارنگ صاحب نے کبھی ست نہیں پڑنے دیا۔ یہ کوئی معمولی کام نہیں ہے یہی وہ تربیت تھی جس نے آگے چل کر مجھے کلکتہ یونیورسٹی کی ملازمت کے دوران بڑی مدد پہنچائی اور میں بھی تقریباً اسی طرح کے حالات سے دوچار رہنے کے باوجود ہمت اور حوصلے کے ساتھ تعمیری اور تخلیقی کاموں میں مصروف رہا لیکن یہ بھی ایک دوسری داستان ہے جو کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

اس عہد کو اگر جامعہ کے شعبۂ اردو کا عہد زرّیں کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ نصاب کی از سر

نو تیاری، آنرس اور ایم اے کی سطح پر کئی نئے کورسوں کا آغاز، کرسپانڈنس اردو کورس میں ہندی اور انگریزی کی مدد سے اردو سکھانے کے لئے کئی نئی کتابوں کی ترتیب واشاعت اور ریسرچ کے لئے نئے نئے موضوعات کی تلاش اور انہیں مناسب اساتذہ کی نگرانی میں تکمیل تک پہنچانے کے مسائل سے نارنگ جیسا کوئی شخص ہی عہدہ برآ ہوسکتا تھا۔ مجھے یہ سوچ کر بڑی طمانیت کا احساس ہوتا ہے کہ جن سیمیناروں کا تذکرہ ابھی کیا گیا۔ان میں پڑھے جانے والے مقالات کو مرتب کرنے اور کتابی صورت میں شائع کرنے کے سلسلے میں اکثر مجھے نارنگ صاحب کی معاونت کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ ان کتابوں میں انیس شناسی، اقبال شناسی، اردو افسانہ: روایت اور مسائل، اقبال: مصنّفین جامعہ کی نظر میں، اردو لغت نویسی کے مسائل وغیرہ خاص لائق ذکر ہیں۔ مجھے اس بات کی بھی خوشی ہے کہ نارنگ صاحب شعبے کے اتنے اور ایسے قابل اساتذہ کی موجودگی میں ''وضاحتی کتابیات'' پر کام کرنے کے لئے خاص طور پر مجھے ہی اپنے شریک کار کی حیثیت سے منتخب کیا۔اس کام کا آغاز میرے شعبۂ اردو میں آتے ہی کر دیا گیا تھا اور اس کو سر انجام دینے میں ہم دونوں نے جتنے پاپڑ بیلے ان کی تفصیل میں جانا اس وقت مناسب نہیں ہے۔ اس پروجیکٹ کی تین جلدیں ہم نے جامعہ ملیہ میں رہتے ہوئے تیار کیں جنہیں ترقی اردو بورڈ (بعد ازاں ترقی اردو بیورو) نے شائع کیا۔اس کے بعد کی انیس جلدیں جو ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۹ء کے دوران ہندوستان میں شائع ہونے والی تمام اردو کتابوں کے تعارفی اندراجات پر مشتمل ہیں۔ میں نے کلکتہ میں رہ کر مکمل کیں، جنہیں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (دہلی) نے شائع کر دیا ہے۔

جامعہ میں نارنگ صاحب کا اور ہمارا دن رات کا ساتھ ۱۹۸۴ء تک رہا لیکن ان کے واپس دہلی یونیورسٹی چلے جانے کے بعد بھی ہفتے میں دو ایک بار کبھی ادبی تقریبات میں اور کبھی گھر پر برابر ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ جب تک وہ جامعہ میں رہے سارے مسلم تیوہار وہ جامعہ میں ہی مناتے اور ہم ایک ساتھ عمائدین جامعہ اور اس علاقے میں مقیم دوسرے اہل قلم کے گھروں پر جا کر خوشیوں میں شریک ہوتے اور ضیافتیں اڑاتے۔ ہولی، دیوالی، دسہرہ وغیرہ کے مواقع پر ہم سب نارنگ کے دولت کدے پر جمع ہوتے جہاں شہر کے دوسرے ادبا اور شعراء سے ایک ساتھ مل بیٹھنے اور خوش گپیاں کرنے کا موقع ہاتھ آتا۔

اکثر ہم لوگ اپنے شعبے کے رفقاء، طلبہ اور طالبات کے ساتھ پکنک منانے کے لئے کبھی بدھا گارڈن تو کبھی سونا لیک کی جانب نکل جاتے اور وہاں کرکٹ کھیلتے ،شعر و شاعری ہوتی، ہنسی مذاق، لطیفے بازیوں میں ہنستے کھیلتے دن گذارتے۔ ایسے موقعوں پر ہمارے ساتھ بھابھی منورما نارنگ اور ننھا ترن نارنگ بھی ہوتا تھا (ماشاء اللہ یہ حضرت اب ڈاکٹر ہو گئے ہیں)۔

وہ آئے دن غیر ممالک کے سفر پر جاتے اور واپس آتے تو ہمارے لئے بطور تحفہ کچھ نہ کچھ ضرور لاتے۔ کبھی کوئی اچھی کتاب، کبھی ٹائی، کبھی ایسی ہی کوئی اور چیز۔ نارنگ صاحب کے ساتھ مختلف مواقع پر کئی کئی سفر میں رہنے کا موقع بھی ملا ہے۔ کہتے ہیں

آدمی کو صحیح طور پر پرکھنا ہو تو اس کے ساتھ سفر کیجئے۔
ایک مرتبہ کل ہند یونیورسٹی اردو ٹیچرس کانفرنس میں شرکت کی غرض سے ہم لوگ ٹونک گئے اور وہاں چار پانچ دن قیام کیا۔ Ncert کی جانب سے منعقدہ ورکشاپوں میں اردو کی نصابی کتب کی تیاری کے سلسلے میں کئی بار دور دراز کے سفر درپیش ہوئے۔ ایک بار تو شاید سات آٹھ دنوں تک ہم لوگ سری نگر کے نسیم باغ میں مقیم رہ کر متعلقہ کتابوں کی ترتیب و تدوین سے متعلق مباحثوں میں شریک ہوئے اور بیچ بیچ میں گلمرگ، کھلن مرگ، سون مرگ اور دیگر تفریحی مقامات کی سیر کو بھی گئے۔ سفر کے دوران نارنگ صاحب اور زیادہ خوش اخلاق اور شگفتہ مزاج ہو جاتے ہیں اور اپنے ساتھیوں کے آرام و آسائش کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ خود زحمتیں جھیل کر شریک سفر کو سہولت بہم پہنچانا کوئی ان سے سیکھے۔

ہر چند کہ ۱۹۸۴ء میں نارنگ صاحب کے دہلی یونیورسٹی منتقل ہو جانے اور ۱۹۸۹ء میں میرے کلکتہ یونیورسٹی میں اقبال چیئر پر بحیثیت پروفیسر تقرر کی وجہ سے ہمارے درمیان زمینی فاصلہ بڑھ گیا لیکن دلوں کے درمیان کوئی دوری تا حال واقع نہیں ہوئی۔

پچھلے دنوں نارنگ صاحب کو ساہتیہ اکیڈمی کے صدر کی حیثیت سے منتخب کئے جانے پر بڑا شور و غل مچایا گیا۔ سیاسی اور لسانی محاذ بنائے گئے اور ان کی ذات پر رکیک حملے کئے گئے اور طرح طرح کی الزام تراشیوں سے موصوف کو پریشان کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ اس ہنگامۂ دار و گیر میں اپنے گوشۂ عزلت سے نکل کر دو تین جلسوں میں مجھے کھل کر کہنا پڑا کہ مہاشویتا دیوی ہوں یا قرۃ العین حیدر، یہ لوگ بہت بڑی تخلیق کار ضرور ہیں اور بحیثیت فنکار وہ نارنگ صاحب سے بلند مرتبے کی حامل ہو سکتی ہیں لیکن ایک دانشور، ایک نقاد اور ایک بہت ہی اعلیٰ پائے کے منتظم کار کے اعتبار سے نارنگ کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے جس طرح جان کھپا دیتے ہیں، متعلقہ ادارے کی ترقی کے لئے وہ جس انداز میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں، ہرایرے غیرے کے بس کی بات نہیں ہے۔ ساہتیہ اکاڈمی پہلے بھی فعال تھی لیکن نارنگ صاحب کے دور میں تو ہر ہفتے تین چار پروگرام ہو رہے ہیں اور اردو کی بھرپور نمائندگی ہو رہی ہے۔ ایسا اور کسی دور میں نہیں ہوا۔ انہیں NCPUL میں دوسری بار وائس چیر مین بنایا گیا تب بھی لوگوں نے چہ میگوئیاں کیں اور ایسی ہی ایک محفل میں میں نے ان ایک معترض سے کہا کہ حضرت! اس ادارے میں ایک سے ایک نامی گرامی آدمی صدر اور وائس چیئر مین ہوا لیکن پروفیسر نارنگ کی ٹرم میں جتنے بڑے پیانے پر کام ہوئے، ادارے کا بجٹ کئی گنا بڑھ گیا، آپ لوگوں کی نظر اس طرف کیوں نہیں ہے۔ حال ہی میں نارنگ کو پدم بھوشن سے نواز کر حکومت نے اردو والوں کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ خداوند قدوس ان کے مراتب اور بلند فرمائے اور شادؔ عارفی کی یہ دعا ان پر صادق آئے۔

تم سلامت رہو قیامت تک
اور قیامت کبھی نہ آئے شادؔ

گوپی چند نارنگ ایک کنڑ ادیب کی نظر میں

"خدا را زبان کو سیاسی
رنگ مت دیجیے۔ اردو ھند
آریائی زبان ھے اور
ھندوستان کی قومی زبانوں
میں سے ایك ھے۔ بیشك وہ
پاکستان کی قومی زبان ھے
لیکن واضح رھے که پاکستان
میں کراچی سے لاھور اور
پشاور سے کوئٹه تك کسی
خطے میں بھی اردو وھاں کی
فطری زبان نھیں ھے"۔

اس طرح کی باتوں کو پاکستان کے عالموں میں کہنے کی جرأت رکھنے والے ہیں صرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جو ہندستانی عالم ہیں۔ سیاسی وجوہ کی خاطر اردو زبان اور ادب کا استحصال کرنے والوں سے ان کی نہیں پٹتی۔ ایسے موقعوں پر وہ شمشیر برہنہ ہو جاتے ہیں اور کھل کر بولتے ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ ہر زبان از خود ایک عطیہ خداوندی ہے۔ یہ ایک عمرانیاتی حقیقت ہے۔ سیاسی استحصال یا مذہبی استحصال سے زبان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان میں کسی سے زبان کا کوئی لازمی رشتہ نہیں، ثقافت سے ضرور ہے۔ اس لیے کہ زبان رابطے کا ایک ذریعہ ہے۔ زبان بولنے والوں کی جاگیر ہے۔ یہ بولنے والے کسی بھی مذہب کے ہو سکتے ہیں۔ دانشور زبان سے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ ادب کے نام سے موسوم ہونے والے اس فن کی اہمیت تخلیق کرنے والوں کی قوت و صلاحیت پر منحصر ہوتی ہے۔ ان حالات کے تحت ظاہر ہے کہ زبان کے لیے سیاست یا مذہب کا داؤ بننا کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ ڈاکٹر نارنگ کی زندگی اس اہم سوال کی تفسیر ہے۔

زبان مخزن ہے استعمال کرنے والوں کا، خزینہ ہے گفتگو کرنے والوں کا اور دفینہ ہے ادیبوں اور شاعروں کا۔ دیگر ہندستانی زبانوں کی طرح اردو بھی ایک ہندستانی زبان ہے، جو اسی سرزمین پر رونما ہوئی ہے۔ پاکستان کے وجود سے کئی صدیوں پہلے اردو کی نشو نما سرزمین ہند پر ہو چکی تھی۔ سیاسی وجوہ کے تحت اس کو ایک فرقہ کی زبان کا لیبل دے دیا گیا۔ اس میں سامراج کا ہاتھ بھی تھا، جسے مضبوط کیا فرقہ واریت نے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو جس قدر مسلمانوں کی زبان ہے اسی قدر ہندوؤں کی بھی ہے اور دوسرے مذہب والوں پر اس کے دروازے بند نہیں ہوئے۔ اردو زبان و ادب کے لیے کتنے ہندوؤں نے خدمت کی ہے؟ اس زبان میں اب تک گیان پیٹھ ایوارڈ جہاں ہندو مصنف کو ملا ہے، وہاں مسلمان مصنف کو بھی ملا ہے۔ کیا اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ زبان اور مذہب میں کوئی

لازمیت نہیں ہے۔

نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دیگر ملکوں میں بھی آج گوپی چند نارنگ جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ وہ ایک مشہور و معروف اردو عالم ہیں، نقاد بھی، محقق بھی اور ماہر لسانیات و ماہر ساختیات بھی۔ 1990 میں راشٹر پتی سے 'پدم شری' کا اعزاز حاصل کرنے والوں میں سے آپ بھی ایک ہیں۔ اس اعزاز کے مستحق قرار پانے والے وہ پہلے اردو نقاد ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں پروفیسر نارنگ نے خود کو اردو زبان و ادب کے لیے وقف کر دیا۔ تین چار مرتبہ انھیں وائس چانسلر کے عہدے پیش کیے گئے لیکن انکسار کے ساتھ انھوں نے معذرت کر دی۔ مجھے یہ بات ذاتی طور پر معلوم ہے۔ اس کے دو اہم اسباب انھوں نے مجھے بتائے تھے۔ ایک یہ کہ وائس چانسلر کے عہدے کے لیے جو عزت پہلے تھی، وہ اب باقی نہیں رہی۔ دوسرا اس عہدے کو قبول کر لیں تو علمی کام کے لیے وقت نکالنا ناممکن ہے۔

ان دونوں باتوں میں سچائی ہے۔ پھر بھی جب میں ایک دفعہ وائس چانسلر بنا تو نارنگ نے گلے لگایا اور مبارک باد بھی دی۔ ''لیکن یہ تو آپ کا ٹھکرایا ہوا عہدہ ہے'' میں نے کہا۔ وہ مسکرا کر رہ گئے۔ دو سال کے بعد میں خود اس عہدے سے سبکدوش ہوا تو نارنگ نے کہا ''دیکھیے، میں نے وائس چانسلر کے عہدے کو بلاوجہ رد نہیں کیا تھا۔ اچھا ہوا آپ نے دو سال کے تجربہ کے بعد انکار کر دیا''۔ اس دفعہ بھی ہنسنے کا موقع انھیں کو ملا۔ ان کی شخصیت کی جاذبیت کا یہ ایک رخ ہے۔

گوپی چند نارنگ کا تعلق پاکستان کے ایک حصہ بلوچستان کے ڈکی گاؤں سے ہے جو دالبندین یا افغانستان کی سرحد کے پاس ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش 11 فروری 1931 ہے۔ تلاش معاش کے لیے چوتھے دہے میں دہلی تشریف لائے۔ ان دنوں فسادات پھیلے ہوئے تھے۔ جنگ آزادی آخری منزل پر تھی۔ ہندوستان کو آزادی ملی تو ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ذات و مذہب کے نام پر انسان حیوان بن گیا۔ خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ کوئی لاش اٹھانے والا نہیں تھا۔ لاشیں سڑنے لگیں۔ یہ کہنا مشکل ہو گیا کہ کس کی جیب میں چاقو ہوگا۔ راشٹر پتا کو گولی کا نشانہ بنایا گیا اور وہ شہید ہو گئے۔ نارنگ نے ان مناظر کو بہت قریب سے دیکھا اور انجانے میں ہی ان میں انسانیت کا چراغ روشن ہو گیا۔

اس نوجوان کی مادری زبان اردو نہ تھی۔ وہ بلوچی ماحول میں پلنے کے باوجود اردو زبان و ادب سے بہت متاثر تھے۔ بغیر خوراک کے زندہ رہنا ممکن نہیں۔ نارنگ کو پیٹ پالنے کے لیے کوئی نہ کوئی کام کرنا ہی تھا۔ ایک کام مل بھی گیا۔ اس کام کو یاد کر کے اب بھی نارنگ ہنستے ہیں۔ وہ کام تھا لیبر انسپکٹر کا، مگر انھوں نے تعلیم کو نظر انداز نہیں کیا۔ اردو زبان پر سب سے زیادہ توجہ دی۔ دہلی یونیورسٹی سے بی اے، ایم اے، پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ لسانی سائنس میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما بھی کر لیا۔ اتر پردیش اور دہلی کے لوگ اردو بول چال میں خود کو ماہر سمجھتے ہیں۔ بلوچستان، سندھ اور پنجاب کے لوگوں کے اردو لہجے کا اکثر مذاق اڑاتے ہیں، لیکن کیا ہوا؟ ڈاکٹر نارنگ اردو زبان کے اعلیٰ درجہ کے مصنف اور مقرر کہلاتے ہیں۔ اردو زبان

کے متعلق ان کی بات حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ان کی جدوجہد کا پھل ہے۔ آج دور نزدیک ان کا ثانی نہیں ہے۔ ان کی تقریر و تحریر کا لوہا ہندوستان تو ہندوستان، پاکستان کے لوگ بھی مانتے ہیں۔

اس کی تفصیل خود نارنگ نے اس طرح بیان کی ہے: ''اردو کے مشہور و معروف مصنفوں، عالموں اور اردو کے چاہنے والوں کی تربیت کرنے اور کرتے رہنے کی شہرت دلی کالج کو ہے۔ میں اردو تہذیب اور علم لسان کی قابل قدر شخصیتوں کے زیر اثر آ گیا۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ ماہر لسانیات ڈاکٹر چندر شیکھر، بین الاقوامی شہرت کے رومن یا کوبسن، چامسکی اور ہالے کی رہبری میں میری حس زبان میں شدت پیدا ہوئی۔ اردو کے حقیقی وارثوں سے اور ہندوستان کے مختلف حصوں میں اردو بولنے والوں سے میں نے بہت کچھ سیکھا''۔

ان باتوں کو ڈاکٹر نارنگ نہایت ہی انکسار اور خلوص کے ساتھ کہتے ہیں۔ اس وسیع سرزمین میں بولی جانے والی کسی بھی زبان میں ایک ہی قسم کی تنظیم کو برقرار رکھنا ممکن نہیں ہے۔ زبان کے جغرافیائی پہلو سے سماجی اور تہذیبی عوامل مل کر ایک عجیب کیفیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس لیے دوسری زبان میں کامیابی حاصل کرنا ہر ایک کے بس کا نہیں۔ بڑے بڑے علما اپنی گفتگو میں مقامی لب و لہجے کو بے اختیار ظاہر کرتے ہیں۔ یہ ہم سب جانتے ہیں۔ نارنگ اس اصول سے مستثنیٰ ہیں۔ ان کی اردو پر لوگ جھومتے ہیں۔ انھیں ساحر کا درجہ دیتے ہیں۔ اردو کے میدان میں ان کا حصول بے دریغ ہے۔ لیکن نارنگ ایسے کسی بھی اعزاز کو قبول نہیں کرتے، بلکہ اپنے مخصوص انکسار سے ٹھکرا دیتے ہیں۔

امریکہ کی انڈیانا یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی تمام ضروریات کو مکمل کر کے میں 1964 میں ہندوستان واپسی کی تیاری میں تھا کہ وہاں ہونے والی لسانیاتی سمر اسکول میں شرکت کے لیے اپنا سفر ملتوی کر دیا۔ اس کا ثمر نارنگ کے تعارف اور دوستی کے روپ میں ملا۔ اس وقت وہ وسکانسن یونیورسٹی میں تھے۔ وہاں پڑھانے کے لیے ہی وہ انڈیا سے آئے ہوئے تھے۔ تقریب کے دو تین دن پہلے ایک دوست کے ہمراہ اچانک میرے پاس آئے۔ پہلی ملاقات ہی میں انھوں نے میرا دل جیت لیا۔ لسانی تقریب میں کون کون سے مضامین کو چنا جائے، کون کون سے علما اور پروفیسروں سے ملا جائے، اس معاملہ میں سارے دن بحث ہوتی تھی۔ ہماری دوستی کا آغاز اس طرح ہوا۔ پچیس سالوں سے اس دوستی میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ ساہتیہ اکادمی کی مجلس عامہ کے میرے دور میں نارنگ بھی ایک رکن تھے۔ اس وقت وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر تھے۔ ان بیس برسوں میں نارنگ کے انجام دیے ہوئے کام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی بدولت انھوں نے اردو ادب کے تحقیقی اور تنقیدی میدان میں اپنے لیے لائق رشک جگہ بنا لی ہے۔ بھارت کی لوک کہانیوں پر مبنی اردو مثنویوں کے متعلق لکھی ہوئی ان کی کتاب اس نوعیت کی اولین کتاب معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے تقریباً پینتیس کتابیں شائع کروائی ہیں۔ اردو تعلیم کے لسانی پہلوؤں کو اجاگر کرنے والی کتاب بھی شائع کی ہے۔ ایک اور کتاب دلی کے کرخنداروں کی روزمرہ زبان کے

سائنسی تجزیے پر مبنی ہے۔ پرانوں کی کہانیوں پر مبنی ایک کتاب بھی نارنگ نے شائع کی۔ ایک اور معرکۃ الآرا کتاب میں اردو افسانوں کے طور طریقوں، روایت اور مسائل سے بحث کی ہے۔ امیر خسرو کی ہندوی شاعری سے نارنگ نے بالتفصیل بحث کی ہے۔ یہ ان کا نہایت قابل قدر کام ہے۔ برلن کے قلمی کتابوں کے عجائب خانہ میں امیر خسرو کی تخلیقات کو تلاش کر کے انھوں نے اردو کی گم شدہ تاریخ کی کڑیاں ملا دی ہیں۔ ان تمام کاموں میں نارنگ نے نہایت ہی دلسوزی اور عمیق نظری کا ثبوت دیا ہے۔ ان کو اتر پردیش اردو اکیڈمی اور غالب ایوارڈ کے ساتھ اور بہت سے اعزازات بھی حاصل ہوئے ہیں۔

اردو کی ابتدائی درس و تدریس کی اصلاح میں نارنگ کو خصوصی دلچسپی ہے۔ ادبی تعلیم اور زبان دانی دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اس خیال پر ان کا یقین محکم ہے۔ اس نظریہ کے تحت انھوں نے Ncert کے لیے اپنے رفقا کے ساتھ بارہ نصابی کتابیں تیار کی ہیں۔ جن میں پہلی دوسری اور دسویں کی کتاب خود انھوں نے تالیف کی ہے۔ ان کی یہ کتابیں ہندوستان بھر میں استعمال ہوتی ہیں اور نہایت پسند کی جاتی ہیں۔ بچپن میں جو زبان سیکھ لی جاتی ہے، اس میں تبدیلی بہت کم ہو پاتی ہے۔ بچپن کی زبان دانی مؤثر و خالص ہونی چاہیے۔ تعلیم کے دوران زبان کے ہر پہلو کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ نارنگ اس پر بہت زور دیتے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہم عصر اردو ادب کی ایک نہایت فعال ہستی ہیں۔ ان سے جو متفق نہیں، وہ بھی نارنگ کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ نارنگ فرماتے ہیں کہ ''بحث و مباحثہ ایک زندہ زبان اور ادب کی اہم خصوصیت ہے''۔ یوں یہ مفکر اب اردو تہذیب کا نمائندہ اور بلند پایہ ادیب و دانشور و مقرر بن کر دہلی میں قیام پذیر ہے۔ یہ نارنگ کی زندگی کا خصوصی ثمر ہے، اور ان کے لیے ذہنی سفر اور طویل جدو جہد کا نتیجہ...

(کنڑ سے ترجمہ از مادھو راؤ مدھول)

♦♦

نارنگ سے ادبی مکالمہ...... ۲

س: رولاں بارتھ کا کہنا ہے کہ ادب میں زبان کو اس بات سے اتنی غرض نہیں کہ لفظوں کا حقیقت سے کیا رشتہ ہے، جتنی اس بات سے کہ مصنف لسانی نظام کے کن رشتوں کو بروئے کار لانا چاہتا ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

ج: بارتھ بہت دلچسپ مفکر ہے۔ ادب میں اس کے خیالات ساختیات اور پس ساختیات کا مرکزی حوالہ ہیں۔ وہ کہیں کہیں چھیڑتا اور اکساتا بھی ہے۔ وہ بار بار کہتا ہے کہ زبان کوئی شفاف میڈیم نہیں ہے۔ زبان جس حقیقت کو قائم کرتی ہے وہ وہ حقیقت نہیں جسے ہم خارج میں دیکھتے ہیں یا جو ہماری روٹین زندگی کا حصہ ہے۔ زبان جس حقیقت کو خلق کرتی ہے وہ لسانی حقیقت ہے۔ زبان اس حقیقت پر اپنا رنگ چڑھا دیتی ہے یعنی اس میں ملاوٹ کر دیتی ہے۔ زبان حقیقت کو جوں کا توں نہیں رہنے دیتی۔ مزید برآں اس پر مصنف کے ڈسکورس کے رنگ کا اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ بارتھ کے قول میں جو بات مضمر ہے وہ یہ کہ زبان اور حقیقت کا رشتہ اتنا سیدھا سادا نہیں ہے جتنا اب تک سمجھا جاتا رہا ہے۔

♦♦

احمد سعید ملیح آبادی

دیکھنا تقریر کی لذّت

آزادی ملنے کے بعد اردو زبان کے برے دن آئے اور مسلمانوں کی زبان سمجھ کر اردو کا گلا گھونٹا جانے لگا تو اس کی مدد کرنے اور جان بچانے کے لئے غیب سے بہت سے برادرانِ وطن اٹھے اور اردو کے محافظ بن کر سینہ سپر ہو گئے۔ وہ اسے اپنی زبان سمجھتے اور کہتے تھے۔ کرشن چندر، فراق گورکھپوری، دیوان سنگھ مفتون، رنبیر جی، نریش کمار شاد، کنور مہندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی، رام لال، فکر تونسوی، کنہیا لال کپور، جگن ناتھ آزاد، شانتی رنجن بھٹاچاریہ، گوپی چند نارنگ اور دوسرے بہت سے ممتاز و نامور شاعر و ادیب اور صحافی اردو کے محاذ پر صف آرا ہوئے۔ ان سب نے اردو زبان کی بقاء اور فروغ کے لئے انتہائی نامساعد حالات میں اردو کی شمع روشن رکھی اور گھپ اندھیرا نہیں ہونے دیا۔ اردو زبان و ادب کے یہ غیر مسلم سورما ہماری لسانی تاریخ کے ہیرو ہیں۔ ان میں سے کتنے ہی رختِ سفر باندھ کر جدا ہو گئے اور جو باقی ہیں وہ اب بھی اردو کی شمع فروزاں کئے ہوئے ہیں۔ ان میں ایک بہت ہی نمایاں نام اردو کے افق پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے جنہوں نے اردو کی صرف شمع ہی روشن نہیں کر رکھی بلکہ اردو کے مشعل بردار بن کر دیس بدیس گشت میں رہتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا اردو علم و ادب میں بہت اونچا مقام ہے۔ وہ ایک مستند محقق اور تنقید نگار ہیں۔ بہت سی تحقیقی اور مفید کتابوں کے مصنف ہیں، مقالوں کا شمار تو شاید خود انہیں بھی یاد نہ ہوگا۔ اس وصف کے ساتھ وہ اردو کے ایک بے مثال مقرر بھی ہیں۔ ان کی تقریر ایسی ہوتی ہے کہ بس وہ کہا کریں اور سنا کرے کوئی۔ بولتے ہیں تو لگتا ہے کہ منہ سے پھول جھڑ رہے ہیں جن سے سننے والوں کے دل و دماغ معطر ہو جاتے ہیں۔ صاف، سلیس، شستہ پیرایہ، بات دلیل اور وزن کے ساتھ۔ دلیل بھی ایسی جو چبھے نہیں، دل کو لگے۔ جنہوں نے نارنگ کو صرف پڑھا ہے، سنا نہیں، وہ ان کی تقریر کی لذت نہیں جانتے۔ زبان و ادب کے ہر گوشے اور پہلو پر وہ بے تکان اور مدلل بولتے ہیں اور سننے والے کان دھر کے سنتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے خطبوں سے بہت کچھ سیکھنے اور سمجھنے کا بھی موقع ملتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ سے میری جان پہچان اور ملاقات زیادہ پرانی نہیں۔ چند سال کی رسم و راہ ہے مگر یہ ان کی شخصیت کی دل آویزی ہے کہ جب ہم پہلی بار ملے اور پھر جتنی مرتبہ ملتے رہے تو ایسا لگا کہ تعلقات بہت پرانے ہیں۔ کسی کو اپنا لینے کی یہ خوبی نارنگ صاحب میں بہت زیادہ ہے۔ ان سے ملاقات ہونے پر لگتا ہے کہ کہ ہم ہمیشہ کے شناسا

ہیں۔ نارنگ صاحب کو میں نے پہلی مرتبہ پٹنہ میں دیکھا اور بولتے ہوئے سنا تھا۔ ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا بہار کے وزیر اعلیٰ تھے اور بہار پہلی ریاست تھی جہاں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا تھا اس وقت بہار کے گورنر ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی تھے۔ اردو کو بہار میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ ملنے کی خوشی میں بہار اردو اکاڈمی کی جانب سے ایک شاندار کانفرنس کا اہتمام کیا گیا جس میں دوسری ریاستی اردو اکاڈمیوں کو بھی مدعو کیا گیا۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی کی نمائندگی میرے اور پروفیسر اعزاز افضل کے سپرد ہوئی۔ اس وقت اردو اکیڈمی کے سکریٹری جناب فخر الدین ہمراہی تھے۔ پٹنہ کے وسیع و کشادہ سری کرشن سنہا ہال میں اردو کانفرنس گورنر قدوائی صاحب کی صدارت میں ہوئی۔ وزیر اعلیٰ ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا نے کانفرنس کا افتتاح کیا۔ گوپی چند نارنگ چیف گیسٹ تھے۔ ان کی تقریر شروع ہوئی تو سماں بندھ گیا۔ کھچا کھچ بھرے ہال میں ہر شخص سراپا متوجہ۔ گوپی چند نارنگ کی تقریر دل پذیر سن کر ان کے لئے دل سے دعائیں نکلیں اور تحریک ہوئی کہ مغربی بنگال اردو اکاڈمی کی جانب سے ہم لوگ بھی چند کلمات گوش گذار کریں۔ ہم نے ڈائس پر سلپ بھیج کر بولنے کی اجازت مانگی۔ گورنر قدوائی صاحب نے فوراً ہی بلا لیا اور ہم نے اردو زبان کے لئے ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا کی تاریخی خدمت میں تحسین و تشکر پیش کیا۔ کانفرنس کے بعد نارنگ صاحب سے بالمشافہ گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ ہمارے تعلقات کی بنیاد میں پہلی اینٹ وہیں پٹنہ میں رکھی گئی۔ پھر ایسا ہوا کہ ف۔ س۔ اعجاز

صاحب نے ۱۹۸۷ء میں ماہنامہ ''انشاء'' کے اوّلین خاص شمارہ ''احمد سعید ملیح آبادی نمبر'' کے اجراء کے پروگرام کے سلسلے میں نارنگ صاحب کو کلکتہ مدعو کیا۔ گریٹ ایسٹرن ہوٹل کے وسیع بال روم (Ball Room) میں نارنگ صاحب نے ''انشاء'' کے اس خاص نمبر کا اجراء فرمایا لیکن ان کا قیام ایمبیسی ہوٹل میں ہوا جو میرے گھر کے پاس تھا۔ لہٰذا مہمان سے ہوٹل جا کر ملنا میں نے واجب سمجھا۔ ہوٹل کی ملاقات تفصیلی رہی، باتوں پر آئے تو معلوم ہوا کہ فکر و سوچ میں بہت کچھ مشترک ہے۔ اس طرح ذہنی طور پر قربت اور یگانگت کا راستہ کھلا۔ نارنگ صاحب سے گاہے بگاہے کسی کانفرنس میں کہیں کہیں دید و شنید ہوتی رہی۔ ہر ملاقات میں تجدید محبت ہوتی پھر ایسا ہوا کہ قدرت نے ہم دونوں کو ایک جگہ اردو کا کام کرنے کے لئے بٹھا دیا۔ پہلے ترقی اردو بورڈ، پھر اس کے نئے نام ''نیشنل کونسل برائے فروغ اردو زبان'' کے ممبر کی حیثیت سے۔ دہلی آنا جانا، بورڈ اور کونسل کی میٹنگوں میں ساتھ اٹھنا بیٹھنا چلتا رہا۔ یہاں نارنگ صاحب کے ساتھ کافی وقت گذرا اور ان کا جتنا زیادہ ساتھ رہا ان کے علمی و ادبی اور اخلاقی اوصاف متاثر کرتے رہے۔ دہلی میں سواری کا مسئلہ باہر والوں کو اکثر پریشان کرتا ہے، جب بھی ایسا کوئی موقع آیا تو نارنگ صاحب نے از راہِ مسافر نوازی اپنی کار میں لفٹ دی اور مجھے جہاں جانا ہوا وہاں تک پہنچا کر اپنے راستے گئے۔ یہ ان کا حسنِ اخلاق، شرافت اور مروّت کا ایک نمونہ ہے۔ فروغ اردو کونسل میں ممبر کی حیثیت سے اور جب نارنگ

صاحب کونسل کے وائس چیئر مین بنائے گئے تب بھی ہمارے تعلقات اور مراسم میں کوئی فرق نہیں ہوا۔ ہم نے ایک ٹیم بن کر فروغ اردو کونسل میں لگا تار کئی برسوں تک کام کیا۔ ہمارے بیچ اوّل تو کبھی اختلاف یا رنجش کی نوبت ہی نہیں آئی یا کسی معاملے میں رائے مختلف ہونے پر تھوڑی بہت بحث اٹھی تو جلد ہی نارنگ صاحب نے میٹنگ کے صدر ہونے کی حیثیت سے بحث کا اختتام خوشگوار انداز میں کر دیا۔ دوسرے کی بات سننے اور اپنی کہنے کا نارنگ صاحب کا ایک انداز اور ڈھنگ ہے۔ بحث میں الجھے ہوئے ساتھیوں کو اپنی دلیل اور رولنگ سے قائل اور مطمئن کرنے کا گُن نارنگ صاحب کو خوب آتا ہے۔ کسی بھی میٹنگ میں نہ وہ کبھی کسی سے الجھے اور نہ جھنجلائے۔ کسی ممبر نے کوئی ناروا اعتراض اٹھایا تو نارنگ صاحب نے ہنس کر جواب دیا اور معاملہ رفع دفع ہوا۔

فروغ اردو کونسل کا کام رفتہ رفتہ بڑھ گیا۔ اپنی صحافتی مصروفیت چھوڑ کر مجھے کلکتہ سے جلد جلد دہلی جانا پڑتا تھا۔ شاید ہی کبھی کوئی اہم میٹنگ اور اس کا ایجنڈا میں نے کسی مجبوری سے چھوڑا۔ کونسل میں نارنگ صاحب کے ساتھ گلزار صاحب اور کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ سے گاڑھی چھننے لگی۔ ان حضرات کے ساتھ میٹنگ میں بیٹھنا اور کونسل سے اردو زبان و ادب کے فروغ کے لئے کام کرنا میرے لئے ہمیشہ ہی لطف و دلچسپی کا سبب رہا اور اسے میں نے اپنا فرض سمجھ کر انجام دیا۔ اردو زبان و ادب اور اردو صحافت کے فروغ کے لئے مجھ پر سدا ایک دھن سی سوار رہتی اور اسی دھن اور لگن میں اپنا ذاتی کام چھوڑ کر فروغ اردو کونسل کے کاموں میں میں نے بہت زیادہ وقت لگا دیا۔ اردو صحافت کے فروغ کے لئے میری تحریک و تجویز پر کونسل نے ''اردو پریس پروموشن کمیٹی'' قائم کی جو اردو پریس کی ترقی اور اس کے مسئلوں پر نظر رکھنے کے لئے وجود میں آگئی۔ یو این آئی کی ٹیلی پرنٹر اردو نیوز سروس چالو کرانے میں ترقی اردو بورڈ سے بھر پور مدد ملی۔ پھر ہم نے فیصلہ کیا کہ اردو پریس کو غیر معیاری اور سست رفتار کتابت کے ''دورِ ابتلاء'' سے نجات دلانے کے لئے ملک بھر میں اردو کمپیوٹر ٹریننگ سینٹر کھولے جائیں۔ 135 سینٹر کھولنے میں کونسل کا لاکھوں لاکھ سرمایہ لگا۔ یہی نہیں، اردو پریس کو یو این آئی اردو سروس آدھے داموں پر مہیا کرانے کا بندوبست بھی کیا گیا۔ یہ سب کام ہم نے مل جل کر کئے۔ سب ہی ممبروں نے تعاون کیا۔ سب سے زیادہ تعاون کونسل کے وائس چیئرمین پروفیسر نارنگ کا اور ڈائریکٹر حمید اللہ بھٹ کا حاصل رہا۔ حیدرآباد کے اردو مجاہد ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی وائس چیئرمینی اور ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ کی ڈائریکٹرشپ کے عہد میں فروغ اردو کونسل کا بڑا فروغ ہوا اور اسے ایک باوقار اور مستند ادارے کا مقام ملا۔ اکثر ایسا ہوا کہ کونسل کے کسی ایجنڈے پر بحث کچھ الجھ گئی تو نارنگ صاحب کا طریقہ یہ تھا کہ بیچ میں کسی کو ٹوکتے نہیں تھے، سب کو بولنے کا موقع دیتے اور توجہ سے سنتے پھر آخر میں خود بولتے اور جب وہ بولتے تو گل افشانیٔ گفتار کا چمن لہلہانے لگتا اور سب ہی کان دھر کے ان کی سنتے۔ نارنگ

صاحب اردو کے کسی خاص مسئلے پر بولیں اور ذرا موڈ میں آ کر دل کھول کر بولیں، اس کیلئے ہم میں سے کوئی انہیں اکسانے کی غرض سے کچھ کہہ دیتا اور نارنگ صاحب اپنے رنگ میں بولنے پر آ جاتے تو لطف آ جاتا۔ بارہا ایسا ہوا کہ بے سان و گمان وہ اس انداز سے کونسل میں بولنے لگے کہ ایک شاندار تقریر اردو کے ماضی، حال اور مستقبل پر بن گئی۔ ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ ایسے موقعوں پر ہوشیار رہتے، نارنگ صاحب کی کئی تقریریں ٹیپ ریکارڈ ہو گئیں۔ انہیں یکجا مرتب کر کے شائع کیا جائے تو یہ بھی بڑے کام کی چیز ہوگی۔ فروغ اردو کونسل میں نارنگ صاحب نے اپنے کام اور رہنمائی سے ایک تاریخ رقم کی ہے۔ کونسل میں برسوں تک ان کی رفاقت اور شخصیت کے سحر کی بہت سی یادیں تازہ ہیں۔ اردو کے محاذ پر نارنگ صاحب آج بھی جرنیلی کر رہے ہیں اور آگے بھی ان کیلئے بہت کام پڑا ہے۔

❁

نارنگ سے ادبی مکالمہ...... ۳

س: اسلوبیات کیا ہے، اس کا تفاعل اور میدانِ کار کیا ہے۔ اس کا اطلاق کرتے ہوئے متن سے کیا نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں؟

ج: ادبی اسلوبیات کسی بھی لکھنے والے کے اسلوب کی امتیازی خصوصیات کا تجزیہ کرنے اور ان کا تعین کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ادب کے جملہ متون اپنی اپنی انفرادی اسلوبیاتی خصوصیات کی بنا پر الگ الگ پہچانے جا سکتے ہیں، کیونکہ یہ خصوصیات مظہر ہوتی ہیں کسی بھی شاعر یا ادیب کی انفرادی تخلیقی شخصیت کا۔ واضح رہے کہ ادب میں کھیل کی طرح اصول مقرر ہیں لیکن جس طرح کھیل میں ہر بازی دوسری بازی سے مختلف ہوتی ہے، ادب میں بھی شکلیں لامحدود ہیں، کیوں؟ اس لئے کہ تخلیقیت لامحدود ہے، اسلوبیات تخلیقیت کے اسی تنوع کو پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ دوسرے رویوں سے یہ مختلف اس لئے ہے کہ اس کا اپنا معروضی طریقہ ہے جو کسی بھی متن یا ادیب یا شاعر کا تجزیہ اس لحاظ سے کرتا ہے کہ اس کی امتیازی تخلیقی شناخت ممکن ہو سکے۔ بالکل جس طرح کوئی انسان اپنی انگلیوں کے نشان سے پہچانا جا سکتا ہے، اسی طرح کوئی بھی فنکار اپنے فن میں زبان کی تخلیقیت سے پہچانا جا سکتا ہے۔ لیکن اسلوبیات کو ہر مرض کی دوا سمجھنا بھی غلط ہے۔ ہم پہلے غلط توقعات قائم کر لیتے ہیں پھر ناصح مشفق کا کردار ادا کرتے ہیں۔ میں بار بار کہتا رہا ہوں کہ اسلوبیات ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک حربہ ہے، یہ کُل ادبی تنقید نہیں۔ یہ ادبی اقدار کی اسلوبیاتی بنیاد کی نشاندہی تو کر سکتی ہے لیکن ادبی قدر کے تعین کا کوئی دعویٰ نہیں کرتی۔ ادبی قدر کا کوئی بھی تصور کسی بھی دور میں موضوعیت سے خالی نہیں رہا جبکہ اسلوبیات اوّل و آخر معروضی ہے۔

◆◆

نارنگ بطرز طرزیؔ

ڈاکٹر عبدالمنان طرزیؔ نے پروفیسر نارنگ کی حیات اور ادبی خدمات کا منظوم جائزہ اپنی کتاب "نارنگ زار" میں پیش کیا ھے۔ اپنے انداز کی اردو میں یہ اوّلین پیشکش ھے جس کی تقلید بھی بہت مشکل ھے۔ ایک خوبی اس کتاب کی یہ ھے کہ طرزیؔ صاحب نے اپنے ممدوح کے بارے میں "۸۰ر اصحابِ فکر و نظر کی نثری تحریروں کا مرکزی / مقصدی حصہ" بشکلِ نظم پیش کیا ھے۔ نثر کا Verification آسان کام نہیں تھا۔ اس سے بھی زیادہ کٹھن کام طرزیؔ نے یہ انجام دیا ھے کہ نارنگ کی ایک تحریر سے مندرجہ ذیل اھم اقتباس کو ایک مکمل باب میں صنعتِ توشیح کا پابند بنایا ھے یعنی اوّلین مصرعوں کے اوّلین حروف کے جوڑ سے نارنگ کی تحریر کے الفاظ بنتے چلے جاتے ھیں۔

ف ۔ س ۔ اعجاز

''اردو کی طرف میرا دل اِس طرح کھنچتا ہے گویا یہ میری گھٹی میں پڑی ہو۔ اردو میں جو حُسن ہے، کشش ہے، جو شعری اور جمالیاتی بالیدگی ہے، وہ کسی اور زبان میں نہیں۔ اردو میرے لئے محض ایک زبان نہیں ہے ایک اندازِ نظر اور اسلوبِ زیست بھی ہے۔ اردو ہماری تہذیب کا وہ ہاتھ ہے جس سے ہمارا تشخص قائم ہوتا ہے جس سے ہماری شناخت ہوتی ہے۔ یہ کم و بیش عشق کا رشتہ ہے۔ تسلیم خودی کا سفر ہے اثباتِ خودی کا نہیں''۔
(گوپی چند نارنگ)

اردو ا   اب ادب کھیل سود و زیاں کا نہیں
اب ادب درد اک بے زباں کا نہیں
ر   روشنی کی کنیز آج ہے تیرگی
درد کو بھی زباں اب نظریے نے دی

د   در ہوئے بند سب اُن نظریات کے
ترجماں تھے فقط جو روایات کے
و   وسعتِ دوجہاں بھی نظریے کی گرد
ایسا آتشکدہ جو نہیں ہوتا سرد

کی	ک	کی شود بوئے گل یک اسیرِ شجر
از زمیں تا فلک ہم کند او سفر

ی	یاد جس کو نہیں یہ سبق رہ گیا
اُس کی تنقید و تخلیق کم مرتبہ

طرف	ط	طرح داریٔ اسلوب و ذوقِ نظر
اب ہیں گنجِ ادب کے گہر معتبر

ر	روحِ تنقید سے جو ہوا بہرہ ور
ہے پسِ آسماں تک بھی اس کی نظر

ف	فن کی جوہر شناسی اگر ہو روش
برملا پائے اظہار دل کی خلش

میرا	م	معنی در معنی کی زرفشاں کہکشاں
تازہ کاریٔ تخلیق کا اک جہاں

ی	یہ ستم علم و فن پر بہت ہو چکا
معتقد کم رہے، زیادہ مرشد رہا

ر	رنگ آرائی سے ایک نارنگ کی
علم و فن کو نئی اک جہت مل گئی

ا	اک نئی تھیوری کے جلو ہائے یقیں
منظرِ نو ہوئے صد نگار آتشیں

دل	د	دامنِ شوق میں معنیاتی گہر
ایک اسلوبیاتی عمل کا اثر

ل	لفظ کے بطن میں حُسن جو تھا چھپا
کیف زا ہے وہی معنیاتی ادا

اس	ا	اس کے دامن میں ہے رقصِ زہرا جبیں
آگہی اُس کا ہے ایک حسنِ مبیں

س	سلسلہ بندی نظریئے کا ایسا چلن
گل کی خوشبو کے دعوے ہوں خارِ چمن

طرح	ط	طرز بدلا تو بدلا افق نامہ بھی
متن ہے اور تفاعل تو ہے قاری بھی

ر	رکھے گا یاد جس کو زمانہ سدا
عشقِ اردو کو ایسا وقار اک دیا

ح	حرفِ آخر کوئی نقش ہوتا نہیں
ہے کھرا جو اسے کہئے کھوٹا نہیں

کھنچا	کھ	کھل گیا ہے ادب زارِ فکر و نظر
اب زمیں پر بھی ہیں کہکشاں اور قمر

ن	ناتواں کیا کرے گا کمند آوری
بختی زنجیرِ پا جس کو ہے آگہی

چ	چند آہیں اگر جمع کر لے کوئی
کب شہادت ہے یہ نسبتِ میر کی

ت	تندیٔ موجِ مے سے پگھل جائے گا
جام ایسا نہیں کوئی نارنگ کا

ا	اک بصیرت کا اُن کی ہے یہ معجزہ
دامنِ قارئیں گوہروں سے بھرا

ہے	ہ	ہر ادا قاتلانہ ہے تنقید کی
بات جو بھی ہے تائید و تردید کی

ی	یاد رکھئے زمانہ ہے منصف بڑا
معتبر ہی کتابوں میں رہ جائے گا

گویا	گ	گتھیاں کیں نظریاتِ فن کی بھی حل
مثنوی و مراثی کہانی غزل

و	وحشتِ شوق نے معرکہ سر کیا
اک ثبوت اچھا نارنگ سے ہے ملا

ی	یہ نہیں زندگی سے ادب ہے بڑا
ہے ادب کا مگر اپنا اک دائرا

ا	ایک بہتر نظریہ جو پالے ادب
پھر وہ ہوتا ہے بے شک متاعِ غضب

یہ	ی	یہ ادب کے لئے ''آئیڈ'' ہے اک بڑا
سچ ہمیشہ یہ ہر حال میں بولتا

ہ ہے تحفظ کے اقدار کا جو عمل
ٹھہری ما بعد کی یہ روش بے بدل
میری م معتبر ٹھہری نارنگ کی آگہی
اس حقیقت سے کیسے ہو انکار بھی
ی یک پیامِ بہاراں دہد گلستاں
جبر با دشمناں لطف بر دوستاں
ر رات بانٹے کوئی صبح کا گر سرور
اس کو کہتے نظریئے کا شاید غرور
ی یوں تو اردو کا وہ ناز بردار ہے
کتنے ہی اور جاموں سے سرشار ہے
گھٹی گھ گھر بھی ہے ترجماں اردو تہذیب کا
ذہن و دل تک نہیں ہے فقط سلسلہ
ٹ ٹوٹ جائے محبت کا رشتہ بھلا
اردو جس کی فنا اردو جس کی بقا
ی یک نظر بکشا سوئی واماندگاں
آنکہ ہستند صیدی بہ دستِ گماں
میں م مثنوی کے مآخذ پہ کام آپ کا
معتبر ہوگیا جس سے نام آپ کا
ی یوں نظریئے نے پالی ہے اک استناد
ہے نشاط افزا بھی کس قدر انتقاد
ن نام سے آپ کے میکدے کا وقار
ہے تہی ساغری میں بھی کیفِ خمار
پڑی پ پائی قصرِ ادب کی بھی سجادگی
رہبری کی سند منزلوں نے ہے دی
ر روح پیاسی اگر جسم وامانده ہے
گرہوں کا بس اتنا ہی سرمایہ ہے
ی یوں تو محبوبیت کے بھی قائل ہیں ہم
جذبۂ رشک سے تھوڑا گھائل ہیں ہم

ہو ہ ہے مناظر پہ فطرت کے یکساں نظر
تابشِ نجم کہیئے کہ نورِ قمر
و وہ ثقافت کی اپنی جہاں بانیاں
مت سنا دولتِ وافرہ کا بیاں
اردو ا اردو گلشن ہے صد رنگ پھولوں ہی کا
ہے فصاحت بلاغت سے دامن بھرا
ر رنگ و بو ہر گلستاں سے یہ پا گئی
ذہن و دل پر ہے عشاق کے چھا گئی
د دیدنی اس کا تھا اور ہے بانکپن
بن گئی مرکزِ حسن و گنگ و جمن
و وہ جو خود اردو محبوبۂ طنّاز ہے
کیسے کیسے کی یہ رشکِ صد ناز ہے
میں م مل گئی جس کو اردو کے میخانے کی
دوسری کوئی اس کو کہاں بھائے گی
ی یوں تو رندوں کے ہاتھوں میں ہے جام بھی
بادۂ کیف سے کچھ ہیں گلفام بھی
ن نازشِ میکدہ بھی وہ کہلاتے ہیں
آگہی کے جو پیانے چھلکاتے ہیں
جو ج جن کے دم سے ہے میخانے کی آبرو
جن سے ہے معتبر رسمِ صہبا سبو
و وہ جو دے درسِ آدابِ میخانہ بھی
ذات سے جس کی ہو شرح پیانہ بھی
حسن ح حیف اخلاصِ علم و ادب ہے کہاں
ہے ترقی کا زیرِ قدم آسماں
س سستی کو تیز گامی سمجھتے ہیں جب
منزلوں تک رسائی ہو ممکن بھی کب
ن ناز برداریٔ شوق آساں نہیں
سبز شاداب کوئی گلستاں نہیں

ہے ہ ہے بہار چمن کاوشِ باغباں
رنگ و بوئے چمن کر نہ یوں رائیگاں

ی یاد مجرم زمانے کو رہ جاتا ہے
آج بوتا ہے جو کل وہی پاتا ہے

کشش ک کون اس کی اداؤں کا زخمی نہیں
کوئی من موہنی اس کے جیسی نہیں

ش شوق کی لے ہے پیارے بہت قیمتی
مردہ جسموں میں یہ ڈال دے زندگی

ش شمع بن کر پگھلنا اگر سیکھ لو
جاں نثاریٔ پروانہ کی داد لو

ہے ہ ہے ادب معتبر آج مابعد سے
زندگی پاگئی شیریں فرہاد سے

ی یہ دفاتر جو نارنگ سے ہیں ملے
ان میں ہیں علم و دانش کے گوہر بھرے

جو ج جلوۂ یار کو عام جس نے کیا
پاسباں وہ حریمِ ادب کو ملا

و وسعتِ شوق کا ماحصل درد ہے
حوصلے والوں کو آساں گرد ہے

شعری ش شعلہ نازاں کہ ہستد شبنم طلب
ایں چہ کاری عجب ایں چہ کاری عجب

ع علم اور آگہی چاہتی راستی
ورنہ دولت بڑی یہ تھی ابلیس کی

ر رفعتِ شوق کو اپنی پہچان دے
ذات کا اپنی اس کو تو عرفان دے

ی یہ عمل ہے تحفظ کا اقدار کے
جس سے مابعد کے گلستاں بھی کھلے

اور ا آرزوؤں سے موج بہار آ ملی
زرد موسم کی اب آبرو لٹ گئی

و وہ جو دولت عظیم اک ثقافت کی تھی
ہائے ''پینٹ'' وہ بھی ادب کی بنی

ر رفعتِ شوق کا صید و صیاد وہ
ہے افق تا افق مردِ مابعد وہ

جمالیاتی ج جانچتا ہے ادب کی روایات کو
تولتا ہے وہ اپنی ہر اک بات کو

م میکدے کی جبیں پر ملی خاک بھی
گنگا جل سے ہوا ظرف نے پاک بھی

ا آئے بھی ہیں بہت اور بہت آئیں گے
دیدہ ور آپ جیسا بھی کم پائیں گے

ل لطفِ تنقید کچھ اس طرح عام ہے
بادہ خواروں کو خود ڈھونڈتا جام ہے

ی یا وہ کوئی ہو گر اعتبارِ ادب
گلستاں کیسے ہو خارزارِ ادب

ا اردو افسانہ اور مثنوی مرثیہ
تیری اطلاقی تنقید پر بھی چڑھا

ت تابِ نظارگی جمع جب ہوگئی
جلوۂ یار کی پھر وہ طالب ہوئی

ی یہ بھی سچ ہے فضیلت کا حامل ہے تو
ایک گنجِ بصیرت کا حامل ہے تو

بالیدگی ب بندگی، عاشقی، شوق وارفتگی
اردو فکری حدوں کو وسیع کرگئی

ا آگہی کا جو برسے ہے ابرِ کرم
گلستاں بھی کھلائے ہے اُن کا قلم

ل لطفِ دانشوری سے وہ سرشار ہے
علم والوں میں ابرِ گہربار ہے

ی یوں تو دولت کوئی بھی لٹاتا نہیں
علم نارنگ اپنا گنواتا نہیں

د دستِ قاتل کی تعریف بھی جرم ہے
لطف کیسے کہیں اسکو جو ظلم ہے
گ گنج ہائے گراں مایہ نے آپ کے
ثروتِ علم و فن پر اضافے کئے
ی یہ بڑی خوش نصیبی رہی اردو کی
اس کی نارنگ کرتے ہیں مشاطگی
ہے ہ ہر قدم جستجو کا حیات آفریں
اس کی ہر آرزو کائنات آفریں
ی یوں تو پیکر وہ دانش کا دانائی کا
پھر بھی دعویٰ نہیں کوئی یکتائی کا
وہ و واقفِ صد نکات و رموز ادب
اک نئی تھیوری اُس نے دی ہے غضب
ہ ہر قلم کار کی ایسی قسمت کہاں
مکتبِ علم و فن جس کا ہو آستاں
کسی ک کم نگاہی کو اب درسِ تشکیل دو
ردِ تشکیل کی اُس کو تاویل دو
س سود مندی کو مرشد بناؤ نہیں
اپنا جذبِ جنوں تم گنواؤ نہیں
ی یاد نارنگ کو نسلِ نو رکھے گی
یاد آنے کے ہیں اتنے اسباب بھی
اور ا اک مقام عشق اردو میں آیا بھی ہے
جو تھا، محبوب پر سب لٹایا بھی ہے
د دہ نشاطِ محبت سے سرشار ہے
دیدہ ور ذی نظر ایک فنکار ہے
ر راستے اور منزل کی تعیین بھی
رہ روِ شوق کو وجہِ تسکین بھی
زبان ز زندگی لطفِ فن کی ضیا پا گئی
جستجو مہوشانہ ادا پا گئی

ب بندگی میں انا کی لطافت رہے
نازشِ بندگاں یہ عبادت رہے
ا ایک دولت گراں علم بینا بھی ہے
موج خود غرق ہو وہ سفینہ بھی ہے
ن ناز برداری اب ہوگی معتبر
منتظر ہے بہت نور افزا سحر
میں م معنی خیزی سے قاری نمایاں ہوا
پہلو ہے یہ اہم، ساختیات کا
ی یاد رکھتا ہے وہ احترامِ ادب
با ادب ہوتا ہے ہم کلامِ ادب
ن ندرتِ علم و فن کا گلستاں کھلا
لیلیٰ اردو کو خوں نوشتہ دیا
نہیں ن نرم دل کی زمیں گر نہ ہوگی میاں!
ہوگی کشتِ ادب بار آور کہاں
ہ ہے تجلی فریبِ نظر تو سنو
تم اجالوں کی بستی سے دور اب بسو
ی یاد فردا کو نارنگ جب آئے گا
دادِ دانشوری بھی وہ پا جائے گا
ن نخلِ علم و ہنر سبز و شاداب ہو
اپنی کشتی سے ہی پیدا گرداب ہو
اردو ا آپ رہنے بھی دیں کچھ پئے دیگراں
یوں نہ ویران کیجئے ہر اک آستاں
ر راستی کا ہی اک نام نارنگ ہے
زندگی کرنے کا اپنا اک ڈھنگ ہے
د دعوے اونچے دلیلوں سے خالی مگر
آسمانوں پہ شاید بنا پائیں گھر
و وہ طلب ہی سے اپنی ہوا معتبر
اور مقامات سے اپنے ہے باخبر

میرے م معنیاتی طلب بار آور ہوئی
بت شکن بھی اسی سے ہوئی آزری
ی یہ کشودِ معانی کے در کھول کر
لاتی شہ پاروں سے ہے گہر کھول کر
ر راہِ علم و ادب کا غبار مبیں
ہیں نقوشِ قدم ہی نقوشِ یقیں
ی یادگارِ زمانہ وہ کہلاتے ہیں
علم ہی جو وراثت میں دے جاتے ہیں
لئے ل لمحۂ معتبر کی جو پہچان ہو
دسترس آگہی پر بھی آسان ہو
ی یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے اٹل
جستجو ایسے لمحے کی ہے جاں گسل
محض م معنی و لفظ پر اختیار آپ کا
استعاراتی شاہد ہے اک جائزہ
ح حیثیت اجتہادوں سے ہے معتبر
ابتدا سے رہی اُن کی اِس پر نظر
ض ضابطہ ایسا ہے علم و فن کو دیا
منظرِ نو ہے علمی افق پا گیا
ایک ا اک نظر ڈال دے کم نگاہوں پہ بھی
اب پلا دے انہیں اپنے میخانے کی
ی یاسمین، بیلا، جوہی، گلاب اُن کو دے
بوئے گل سے لکھی اک کتاب اُن کو دے
ک کشتِ نو متبادل ہو گلزار کا
ایسے بیمار ذہنوں کا حافظ خدا
زبان ز زندگی مشکلوں سے صلہ ایسا دے
مفتخر جیسا نارنگ ہیں پا گئے
ب بندگی کو عقیدت سے کر آشنا
لطف کچھ اور ہی اس میں تو پائے گا

ا اتنا ثابت تو نارنگ نے کر دیا
علم اور آگہی و بصیرت ہے کیا
ن نثرِ نارنگ کی دیکھی وہ ساحری
مہوشِ نثر نے اوڑھ لی شاعری
نہیں ن ناز پروردۂ علمِ نارنگ ہے
نرم دل اور با حِلم نارنگ ہے
ہ ہو چکا جتنا نقصان وہ کم نہیں
ہو متاعِ غرور ایک اپنا یقیں
ی یوں محبت کی دولت بھی کر عام تو
ہم بلا نوشوں کو ٹھہرے اک جام تو
ن نغمۂ وقت بن کر تو چھایا بھی رہ
قیس بن کر رہا اب تو لیلیٰ بھی رہ
ہے ہ ہم تمناؤں کی کاشتکاری کریں
ان کی تہذیبی کچھ آبیاری کریں
ی یہ ہنر بھی اگر زندگی پا گئی
منزلوں سے بہت وہ قریب آ گئی
ایک ا ان کی تحریر و تقریر کیا معتبر
ہے وہ نورِ سحر یہ ہے گنجِ گہر
ی یاد کرتا ہوں جب قامتِ یار کو
بھول جاتا ہوں پھر سروِ گلزار کو
ک کر دی آسان بھی اس نے راہِ طلب
جان لیوا ہے اک یار کا اپنے ڈھب
انداز ا اعتبار و یقیں سے ملی روشنی
دور اب ہے نظریات کی گمرہی
ن ناسازگار کو اس نے مساعد کیا
ایک پیکر ہے وہ آہنی عزم کا
د دی جو دستک نظامِ نظریات نے
جتنے در وا کیے اجتہادات نے

ا اتنا پیچیدہ ہے یہ نظامِ ادب
خالی جلوؤں سے ہے آج بامِ ادب

ز زاہدِ خشک کو اور معلوم کیا
حور جنت ہے اک خواب دن رات کا

نظر ن ناپ لیتا ہے جب قامتِ شوق کو
جامِ دل دیتا ہے بادۂ ذوق کو

ظ ظلم کیسے بھلا روشنی یہ سہے
تیرگی، فیض پر اس کے حاوی رہے

ر رسمِ نو میکشی کی اسی سے چلی
اُس کی محفل میں ڈھلتی ہے بس آگہی

اور ا اس کی خدمات کا دائرہ ہے بڑا
ایک دانا و بینا ہے اس عہد کا

و وحشتِ دل کو اپنی کہیں مرحبا
مفتخر جس نے ہے اک صلہ پا لیا

ر راہ دکھلائی وہ اعتبارات کی
ہو گئی جس سے تکمیل خود ذات کی

اسلوب ا اس کا اندازہ بھی کس نے کب ہے کیا
کم نگاہی سے نقصان کتنا ہوا

س سرفرازی کسی کی ہے جاگیر کب
تیرگی سے ہے مغلوب تنویر کب

ل لیجیے نارنگ کے میکدے کی ڈھلی
ساغرِ علم میں بادۂ آگہی

و وحدتِ شوق کا ایسا قائل ہے وہ
اپنے در کی انا کا ہی سائل ہے وہ

ب بندگی اپنی تکمیل کا راستہ
اس حقیقت کو بھی خوب ہے جانتا

زیست ز زلزلہ اک نظریئے سے وہ آ گیا
حشر ایوانِ اردو میں برپا ہوا

ی یک نفس را گہی وہم صدیاں کند
کعبۂ شوق را اُو چوں ویراں کند

س سربراہانِ علم و ادب کو گلہ
زعمِ باطل پہ ان کے ہے لرزہ پڑا

ت تنگ تھے اس قدر لفظ و معنی کے در
سخت دشوار ترسیل کا تھا سفر

بھی بھ بھایا نارنگ کو حسنِ جاناں بہت
دستِ وحشت کو ہاتھ آئے داماں بہت

ی یاوہ گویوں کا وہ ملتہائے زوال
تھا جو نارنگ کا ابتدائے کمال

ہے ہ ہے نظر السنہ اور اسلوب پر
خامیوں پر بھی ہے اور ہے خوب پر

ی یوں دیا ہے کمال اکتسابات کو
دے گئی ہے فضیلت جو اس ذات کو

اردو ا ارمغانِ ہنر بر کسی دارد او
مستحق ہر نظر راکجا داند او

ر راستی شخصیت کی ہے محکم اساس
زیب دیتا ہے تہذیبی اس کو لباس

د دشمنِ آگہی جب نظریات ہوں
معتبر کس طرح پھر عبارات ہوں

و وہ نظریہ نواز اک یہی داستاں
جستجو بن کے بڑھتی ہے منزل جہاں

ہماری ہ ہر ادا اس کی ہے داستانِ ہزار
نکتہ دانانِ فن میں بڑا باوقار

م مشفقانہ روش اس کی تحریر میں
مخلصانہ ادا اس کی تقریر میں

ا اردو اس کا وجود ایک ہے معنوی
بین اقوامی اک حیثیت مل گئی

ر رخصتِ اعتبار ایک تنقید سے
گھر سے لاشہ اٹھے جیسے تخلیق کے

ی یہ کہاں تھی اسے اب کہاں کردیا
اردو تنقید کو کیا گراں کردیا

تہذیب ت تنگیٔ لفظ و معنی کے در کھل گئے
آشنا ہم ہوئے لیلیٔ متن سے

ہ ہرنظر پا گئی ہے متاعِ غرور
مطلعِ نو پہ چھایا ہے بن کے سرور

ذ ذہن پر اب ہے ترسیل بھاری نہیں
نارسائی ہے تقدیر قاری نہیں

ی یوں بڑھائے ہے وہ بادہ نوشوں کو جام
ان کا پیشِ نظر رکھتا بھی ہے مقام

ب بادۂ علم و دانش ہے وہ بانٹتا
ظرف بھی بادہ نوشوں کے ہے جانتا

کا ک کشورِ علم و فن کا وہ فرماں روا
قافلے کی ہے تقدیر اک رہنما

ا آئے گا، آئے گا ایسا دن آئے گا
یہ نظریہ ادب میں جگہ پائے گا

وہ و وہ ادب کی لطافت کا پیغامبر
ہے جدید اور مابعد سب پرنظر

ہ ہرنظر کیمیا گر بھی ہے کب میاں!
کیوں ہو لطفِ بہاراں سے دامن کشاں

ہاتھ ہ ہر چمکتی ہوئی شئے نہیں روشنی
تابناکی سے ہوتے ہیں گم راہ بھی

ا اپنے دردِ نہاں کو بچائے رہو
شوق کو ہم نوا تم بنائے رہو

تھ تھپکیوں کو سہارا بناتے ہو کیوں
اپنا ذوقِ سفر یوں گنواتے کیوں

ہے ہ ہے کوئی مہرباں یہ غلط بھی نہیں
قیمتی ہے مگر آبروئے جبیں

ی یوں نہ برباد تم اپنی دولت کرو
عزتِ نفس کی بھی حفاظت کرو

جس ج جامعیت نواز اس کا ہے انفراد
ہے بصیرت نواز اس کا اک اجتہاد

س ساعتِ خوشگوار ایسی اک آئے گی
زندگی اپنا مقصد بھی پا جائے گی

سے س ساکنانِ حرم، اہلِ میخانہ کا
دونوں کا مشترک ہوگا اک ضابطہ

ی یہ نظریے ہی کی اک عنایت کہیں
مشترک اک ثقافت کا نغمہ لکھیں

ہمارا ہ ہو محبت ہمارا شعارِ حیات
اعتبارِ نظر ہو نگارِ حیات

م مستحب پر تو ہے ناقدوں کی نظر
فرض و واجب سے لیکن وہ ہیں بےخبر

ا اختلاف اک نظریے کی ہے زندگی
آئی در تک بشارت نئے عہد کی

ر راہِ ہستی کوئی فرشِ گل تو نہیں
کانٹوں والی ہے اس راستے کی زمیں

ا آرزو طفلِ ناداں کی کہیے اسے
جب ادب اک نظریے کے پیچھے چلے

تشخص ت تجھ سے فکر و نظر ہے وقار آشنا
طفلِ سیماب پا ہے قرار آشنا

ش شعبۂ زندگی جس سے روشن ہوا
اک نظامِ ادب تو نے ایسا دیا

خ خود نمائی سے رشتہ بھی رکھتا نہیں
وہ برائی کو نیکی سمجھتا نہیں

ص صاحبانِ قلم را متاعِ خبر
علم جویاں را ہم او نشاں معتبر
قایم ق قائدینِ ادب کو ہے چونکا دیا
یوں نصب ہے علَم بھی فتوحات کا
ا اپنی قندیلِ عرفاں جلائے رہا
گرچہ طوفانوں کا سامنا اُس کو تھا
ی یہ ادب زندگی کا جو ہے اب غرور
اپنے عشاق ہی کی ہے آنکھوں کا نور
م منزلیں سب کی کرتی ہیں کب یاوری
آبلہ پائی بھی حوصلے ناپتی
ہوتا ہ ہم کہاں تیرے جیسا کہیں ڈھونڈتے
منزلِ معتبر پاکے رک بھی گئے
و وسعتِ شوق کو حوصلہ چاہئے
شعلۂ آرزو کو ہوا چاہئے
ت تاجداریٔ نارنگ ہے معتبر
نکتہ رس بھی ہے وہ اور ہے دیدہ ور
ا انجمن ساز ہے اس کی تنہائی بھی
ہے محبت رقابت ہر اک ڈھنگ کی
ہے ہ ہے محبت بھی اس کی ہر اک کے لئے
دشمنی وہ کسی سے بھلا کیوں کرے
ی یوں وہ دے معترض کو مدلل جواب
کھا کے رہ جائے سینکڑوں پیچ و تاب
جس ج جس نے کھویا وہی پا سکا کچھ یہاں
ہم کو کھونے کا بھی ڈھنگ آتا کہاں
س سرد آہیں نہیں ہیں سند عشق کی
زرد پتوں سے کیوں مانگئے زندگی
سے س سنگِ رہ راستے سے ہٹا تو دیا
رہ روانِ ادب پر یہ احساں کیا

ی یہ بھی اس کی عنایت ہے کچھ کم نہیں
نقش، منزل کا نظروں میں مبہم نہیں
ہماری ہ ہے وہ قندیلِ نو، نسلِ نو کے لئے
رہ روِ شوق را یک چراغ ہم ہے
م مصلحت کوشی ہے ایک کمزوری بھی
شوقِ تنہا روی ہے انا پروری
ا اس میں ہوگا کہاں بابِ فتح و ظفر
علتوں کی بنا پر بنے گا جو گھر
ر راستی اس کے گفتار و کردار میں
علم ہی علم ہے اس کے اظہار میں
ی یہ کمال علم سے اس کے ہوتا عیاں
نثر بولے اگر ہو وہ شعری زباں
شناخت ش شوکتِ علم و اعجاز دانشوری
خوبیاں مانتے سب ہیں اس ذات کی
ن نشہ اتنا بڑھا اجتہادات کا
شہرہ ہے آج ان کی فتوحات کا
ا آج بھی الاماں علم کی تشنگی
میکدہ ساز خود جس کی ہے ذات بھی
خ خد و خالِ نظریہ کی تابندگی
پائی کتنوں نے اس سے نئی روشنی
ت تاجدارِ نظریات و تنقید بھی
ذاتِ والا صفت قابلِ دید بھی
ہوتی ہ ہے نظر داعیِ علم و عرفان بھی
ہے فرازِ جبیں، لوحِ ایقان بھی
و وقفِ علم و عمل ذاتِ والا کہیں
اک محقق بڑا ناقدِ اعلیٰ کہیں
ت تازہ کاریٔ معنی کا پیغامبر
استعارات سے آشنا سر بسر

ی یہ مقام اس کو یوں ہی نہیں مل گیا
''خشک سیروں لہو اس کے تن کا ہوا''

ہے ہ ہر ادا اس کی ٹھہری نشاطِ جواں
اس کی شیوہ ادائی ہو کیسے بیاں

ی یہ بتائے کوئی کشتۂ ناز ہی
اس نے پائی شہادت ہے کس درجے کی

یہ ی یعنی نارنگ میں خوبی ایسی ہے کیا
اس کے ہر تار گیسو سے عاشق بندھا

ہ ہے کوئی بات ایسی تو اس ذات میں
اتنے صیاد اک صید کی گھات میں

کم وبیش ک کوئی پہلو تو ہے شخصیت کا حسیں
جان اس پر یونہی لوگ دیتے نہیں

م میں نہیں کہتا اک حرف آخر ہے وہ
معتبر اک نظریئے کا ناشر ہے وہ

و وجہِ صد انبساط و نشاطِ ہزار
اس کی تحریر و تقریر پر جاں نثار

ب بزمِ جاناں سے کس کو مفر بھی ہے کب
اسکی زلفوں کے سائے میں بیٹھیں گے سب

ی یہ جنوں کا ہی اپنے کرم اس پہ ہے
اس نے دریا وصحرا کئے ہیں جو طے

ش ''شوق نکلا رقیبِ سرو ساماں بھی''
ہے گریباں سے داماں کی حد مل گئی

عشق ع عاشقانِ ادب کی متاعِ یقیں
ذات نارنگ ہے اور کوئی نہیں

ش شائقینِ ادب کو ہے دولت ملی
ذہنِ بیمار کو اب ہے صحت ملی

ق قطرے میں بیکراں کوئی دریا کہیں
ذرّے کی گود میں کوئی صحرا کہیں

کا ک کام بیشک بڑا ہے یہ نارنگ کا
اک دبستانِ تنقیدِ نو دے دیا

ا اب تو ساری نگاہوں کا محور ہے وہ
نو بہ نو تازہ کار ایک منظر ہے وہ

رشتہ ر راستے کا پتہ بھی وہی ذات ہے
ذہنِ ''مابعدیاں'' کی وہ سوغات ہے

ش شائقینِ ادب کا جو سرمایہ ہے
بر سرِ بام وہ ایک نظارہ ہے

ت تہمتِ لفظ تھی، کہنگی دور کی
معنیٔ نو کی ہے آگ اس میں بھری

ہ ہے وہی آبرو کاسۂ شوق کی
مہر پرور وہی ماہ پرور وہی

ہے ہ ہے وہ یوں فکرِ طرزی پہ ظاہر ہوا
جیسے زرّیں ورق منتخب شعروں کا

ی یوں نگاہوں میں جلوہ ہے تحریر کا
رقص فرما کوئی جیسے کافر ادا

تسلیم ت تقویت پا گیا ایسا ذوقِ نظر
دل کو بھائے نہیں نقشِ نا معتبر

س سو بلندی مبارک ہو جانِ ادب
کارنامہ بھی زرّیں تو خود بھی غضب

ل لے کے ذوقِ نظر سوئے منزل چلا
دستِ قاتل کا میرے خدا ہو بھلا

ی یوں انیس شناسی بھی ہے معتبر
واقعہ کربلا استعارات پر

م میر کی اک تلاش ان کو اسلوب سے
جس کے شاہد ہیں اشعار خود میر کے

خودی خ خوب ہے کام جو مثنوی پر کیا
ملکی قصوں میں ان کا مآخذ ملا

و　وہ جو ترتیب فن پر ہے اقبالؔ کے
فن میں کب پیچھے اقبالؔ تھے فکر سے

د　دی روایت، مسائل پہ افسانے کی
علم افزا ہے ان کی یہ ترتیب بھی

ی　یوں اساس اب بنا قاری تنقید کا
متن سے اور تفاعل سے ہے جُڑ گیا

کا　ک　کیسے کرخنداری کو بھلا دیتا وہ
کیسے کربل کتھا کو چھپا دیتا وہ

ا　املا نامہ ہو یا ہو سفر آشنا
مظہرِ معتبر سعیٔ نارنگ کا

سفر　س　''ساختیات تا شعریات'' ایسی دی
روشنی، علم، عرفان اور آگہی

ف　فن تھا جو انتظارؔ اور بلونتؔ کا
اس کا اظہار نارنگ سے ہوگیا

ر　رہتے خسروؔ سے نارنگ کیسے جدا
اُن پہ اظہار اک ہے عقیدت بھرا

ہے　ہ　ہے جو آثارِ محرومؔ ترتیب ہی
پیش کش عالمانہ کہی جائے گی

ی　یہ بھی جانا کہ اقبالؔ کا مرتبہ
جامعہ والوں میں کیسا پایا گیا

اثبات　ا　انبساطِ ادب وہ نہیں پا سکی
جھوٹی بنیاد پر تھی جو تعمیر بھی

ث　ثروتِ علم تقسیم کر مہرباں
بچ گئیں دامنوں کی فقط دھجیاں

ب　بند گر در دریچے رہیں ذہن کے
روشنی کا گلہ کوئی کیسے کرے

ا　اعتبار ایسا تونے ادب کو دیا
سر بلندیٔ اردو کا در کھل گیا

ت　تیرا علمِ گراں اور تری آگہی
عہدِ حاضر میں اردو کی پہچان بھی

خودی　خ　خود نگاہی ادب میں ہے تجھ کو روا
وہ مقامِ گراں تونے طے کرلیا

و　وہی تیرے ہیں سارے کمالات بھی
ذات حامل ہیں روشن خیالات بھی

د　دور تک خدمتِ اردو کا سلسلہ
عشق کا ماحصل ہے ترا ولولہ

ی　یہ کمائی ہے علم و ادب کی ترے
تیرے تاجِ فضیلت میں گوہر جڑے

کا　ک　کوئی دیوانہ صحرا کو اب چاہئے
قیس اردو کی لیلیٰ کو اب چاہئے

ا　انتہا شوق کی تیری ٹھہری یہی
ایک پیہم سفر حاصلِ زندگی

نہیں　ن　ناز، اردو، ترا ناز اردو ہے تو
ہو مبارک تجھے حاصلِ جستجو

ہ　ہر ادا ہے وقارِ محبت لئے
تیری علّت بھی ہے رمزِ صحت لئے

ی　یہ ترے انکشافات کا عہد ہے
یہ ترے اجتہادات کا عہد ہے

ن　نام پر تیرے ''نارنگ زار'' آگئی
فکرِ طرزیؔ بصد اعتبار آگئی

❁

ڈاکٹر قمر رئیس

گوپی چند نارنگ
آزادی کے بعد اردو زبان کے مسیحا اور مجتہد

دیکھا یہ گیا ہے کہ جو لوگ صبر و سکون کے ساتھ اپنے حصہ کے فرائض اور کارنامے انجام دیتے ہوئے زندگی کو الوداعی سلام کر کے رخصت ہوتے ہیں وہ اس لحاظ سے مزے میں رہتے ہیں کہ انہیں ان چشمکوں، رقابتوں، اتہام و دشنام کا سامنا نہیں کرنا پڑتا جو حوصلہ مند، متحرک، خود آگاہ اور فعال قسم کے افراد کا مقدر ہوتی ہیں، خواہ ان کی سرگرمیوں کا میدان فلاحی ہو یا انقلابی، کم یا زیادہ معاندانہ یورشیں انہیں جھیلنا تو پڑتی ہیں۔

بیسویں صدی کی بعض دوسری نامور شخصیتوں کی طرح ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ساتھ بھی یہی کچھ پیش آیا۔ اس سچائی کی طرف لوگ کم دھیان دیتے ہیں کہ 1950ء کے بعد جب بی۔اے کر کے انہوں نے اردو زبان و ادب میں ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کرنے کا فیصلہ کیا، اس وقت اس ملک میں اردو کے فروغ کی ساری راہیں مسدود ہو چکی تھیں۔ وہ ایک معتوب زبان تھی۔ اس وقت جن نوجوانوں نے اوسط یا اعلیٰ ذہانت سے بہرہ ور ہونے کے باوجود اردو کا دامن تھاما انہیں سورما اور مجاہد کا درجہ ملنا چاہئے۔ اردو زبان و ادب سے غیر مشروط وابستگی کے باوصف جو شخص ترقی کے مدارج طے کر کے آج ہندوستانی السنہ و ادبیات کے سب سے مقتدر قومی ادارہ ساہتیہ اکاڈمی کے صدر کی کرسی پر براجمان ہے وہ اپنے کیریئر کے لئے 1951ء میں دوسرے مضمون اور دوسرے میدان بھی آسانی سے چن سکتا تھا۔ لیکن اردو زبان کے اس تاریک اور طوفان آشنا دور میں بھی اس کے اندر سے جو قرعۂ فال نکلا وہ اردو کے حق میں ہی نکلا اور اسی مقہور زبان کی انمول خدمات کے صلے میں اسے منصب جلیل مل سکا۔ اس کے حصول میں بلاشبہ ڈاکٹر نارنگ کے حوصلے، ہمت، ذہانت اور بے کراں تخلیقی محنت کا حصہ بھی کم نہیں رہا ہے۔

کم و بیش گذشتہ نصف صدی میں ان کی شخصیت کی اس شگوفہ کاری کا ایک شاہد میں بھی رہا ہوں۔ یوں تو ہماری شناسائی طالبعلمی کے دور سے تھی لیکن 1959ء میں دہلی یونیورسٹی میں لکچرر کی مستقل آسامیوں پر ہم دونوں کا تقرر ایک ساتھ، ایک ہی انٹرویو میں ہوا۔ اس سے قبل 1958ء میں پی۔ایچ۔ڈی کا کام بھی ہم نے ساتھ مکمل کیا تھا۔ اور اس طرح ہماری رفاقت کا ایک طویل دور شروع ہوا، جو آج بھی جاری ہے۔ مجھے اعتراف کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اس مدت میں ہمارے تعلقات کبھی ایغو کے تصادم سے اور کبھی غلط فہمیوں اور بعض دوستوں کی ریشہ دوانیوں کے نتیجہ میں نشیب و فراز سے بھی گذرے۔ نظریاتی اختلاف بھی رہے لیکن ایسا شاید کبھی نہیں ہوا کہ ہم دونوں

حریف کی طرح ایک دوسرے کے مقابل آئے ہوں۔ اسی طرح ہر حوصلہ مند انسان کی طرح ڈاکٹر نارنگ بھی زندگی کی اونچ نیچ اور لغزشوں کی دھوپ چھاؤں سے گذرے۔ خود اردو سماج کے لوگوں نے نشانۂ ملامت بنایا لیکن وہ اس زبان سے اپنی وفاداری اور خدمت گذاری کے سفر میں ثابت قدمی سے آگے بڑھتے رہے۔ اس دوران ہم دونوں نے ملک سے باہر، دوسرے دیاروں میں بھی دس بارہ سال اردو زبان و ادب کے چراغ روشن کرنے کی کوشش کی اور ہمیں ناز ہے کہ یہ کوششیں خاصی بارآور بھی ہوئیں۔

بیسویں صدی کے نصف دوم میں اردو کی ادبی تنقید کے دھندلے افق پر جو ستارے روشن ہوئے ان میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا نام امتیاز خاص اس لئے رکھتا ہے کہ اس درخشاں ستارے کی آب و تاب میں مسلسل اضافہ ہی ہوتا رہا۔ ایک منفرد اور معتبر نقاد کی حیثیت سے ان کی مقبولیت میں مسلسل توسیع ہوتی رہی۔ معاصرین پر ان کے اثرات کا گراف بڑھتا رہا۔ بعض دوسرے معاصرین کی طرح ان کے اس مشغلے میں جمود و تعطل کے آثار کبھی دکھائی نہیں دیئے۔ اس امتیاز کا بڑا سبب انکا مغربی ملکوں کا قیام اور وہاں نقد و ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات کے سنجیدہ مطالعہ اور انہام و تفہیم سے ان کی گہری دلچسپی تھی۔ لیکن امریکہ سے راقم الحروف اور دوسرے احباب کے نام اُن کے جو خطوط موصول ہوتے رہے ان سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ اس دلچسپی کے پیچھے بھی ایک جذبہ رہا ہے اور وہ تھا اردو زبان کو مغرب کے جدید تر تنقیدی رویوں اور نظریوں سے متعارف کر کے اسے دوسری قومی زبانوں کے مقابل زیادہ معروف اور متمول بنانا۔ اس کے تنقیدی سرمائے میں نئی فلسفیانہ جہتیں اور علمی تجزیاتی مطالعہ کے نئے امکانات پیدا کرنا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اپنی تنقید نگاری کے پہلے مرحلے میں ڈاکٹر نارنگ تاریخی اور معاشرتی عوامل کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ جو نہ صرف ان کے استاد مرحوم پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا طریق کار تھا بلکہ ترقی پسند اور مارکسی نقاد بھی معاشرتی تاریخی حوالوں سے ادب کا مطالعہ کرتے تھے۔ ڈاکٹر نارنگ کو جلد ہی اس تنقیدی موقف کی یکسانیت اور اس کے اطلاق کی کمیوں کا احساس ہوا۔ یہ زمانہ مغرب میں اسلوبیاتی تنقید کے عروج کا تھا۔ اس کے لئے لسانیات کا علم ضروری تھا۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس مقصد سے لسانیات کے ڈسپلن میں ایک سال کا کورس مکمل کیا اور اس طرح اردو تنقید میں ان کے لئے نئے تجربوں کے ذریعے نت نئے امکانات دریافت کرنے کے دروازے کھل گئے۔ پھر انہوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ اسلوبیاتی تنقید کے نازک اوزاروں سے انہوں نے میر تقی میر، انیس اور اقبال کے شعری متون کا مطالعہ کیا تو اردو قارئین کے سامنے ان کی شعریات کے نئے اور دلچسپ حقائق سامنے آئے لیکن ڈاکٹر نارنگ کو یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگی کہ اس طریق کار کی اپنی حدود ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید شعر کے لسانی اور صوتیاتی عناصر کی شناخت تو کرتی ہے اس کے تعین قدر میں کوئی خاص مدد نہیں کرتی۔ اس کے بعد ہی وہ ''نئی تنقید'' اور پھر اسی راستے سے جدیدیت اور

مغرب کے نئے نظریات (Theories) کے وسیع و عریض میدان میں داخل ہو گئے۔ ان کی متعدد تنقیدی کتب شائع ہو کر مقبول ہوئیں۔ اس طرح برصغیر کے ایک غیر مشروط ذہن نے ادب اور اس کے ابہام و تفہیم کے غیر محدود امکانات کی تلاش کا لمبا سفر شروع کیا۔ اس مہم میں کچھ دوسرے ممتاز ناقدین نے بھی ان کا ساتھ دیا اور میری طرح کچھ ایسے بھی تھے جو دوسری جنگ عظیم کے بعد مغرب کی استعمارزدہ صارفی تہذیب اور انحطاطی ادب کے بحران سے اُگنے اور پھیلنے والے نظریات کی معنویت کے منکر تھے اور کم از کم ہندوستانی ادب خصوصاً اردو ادب میں ان کی یلغار کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ عملی تنقید اور نظریہ سازی کے میدان میں ڈاکٹر نارنگ کے غیر معمولی اختراعی کارناموں کی داد برصغیر کے کم و بیش تمام نامور اور سربرآوردہ ادیبوں اور اہل دانش نے دی ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔

اس مختصر تحریر میں ایک دوسرے میدان میں، میں ڈاکٹر نارنگ کی ایسی خدمات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو غالباً اُن کی تنقیدی کاوشوں کے ہجوم میں نظر انداز ہو گئی ہیں۔ اور وہ ہے ہندوستان کی جدید قومی زبانوں میں اردو زبان کی وقعت، وقار، اس کے قومی کردار اور تہذیبی معنویت کو سمجھنا اور بحال کرنا۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ خصوصاً ایک ایسے انسان کے لئے جس کی مادری زبان اردو نہیں تھی اور ایسے اندوہ ناک حالات میں جب یہ زبان ہر طرف سے مطعون و معتوب تھی۔ جب اس پر ملک کی تقسیم کا گھناؤنا الزام لگایا جا رہا تھا۔ جب خود اردو بولنے والوں کی اکثریت اعتماد شکن، معاندانہ حالات کے دباؤ میں آ کر اس سے دور اور مایوس ہوتی جا رہی تھی۔ اردو زبان ڈوب رہی تھی اور اس کو بچانے اور سہارا دینے والے رضاکاروں کی بڑی جماعت ہجرت کر چکی تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، پنڈت ہردے ناتھ کنزرو، ڈاکٹر تاراچند، ڈاکٹر عابد حسین، حیات اللہ انصاری اور آل احمد سرور جیسے کچھ مجاہد ضرور فعال تھے لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ دوسرے قومی مسائل میں بھی الجھے ہوئے تھے۔

ڈاکٹر نارنگ اور میں نے 1958ء میں پی۔ایچ۔ڈی کا تحقیقی کام مکمل کیا۔ ان کے مقالہ کا موضوع تھا ''اردو شاعری میں ہندوستانی عناصر'' اور میرا موضوع تھا ''پریم چند''۔ یہ دونوں موضوع اس حقیقت کا علامیہ تھے کہ اس سے قبل اردو تحقیق کے کام میں جس نوع کی کوتاہیاں اور کج رویاں رہی ہیں اب بدلے ہوئے حالات میں ان کا تدارک اور تلافی ضروری ہے۔ مسلم لیگ کے دوقومی نظریئے میں اردو زبان اور تہذیب کو ہندوستانی مسلمانوں سے وابستہ کرنا نہ صرف ایک زبردست لسانی مغالطہ تھا بلکہ اس کے بعد جو سیاسی عمل شروع ہوا اس نے اردو زبان اور ہندوستان میں اس کے کروڑوں بولنے والوں کو کسمپرسی اور تباہی کے دہانہ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ یہ ایسے حقائق ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔

مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ ڈاکٹر نارنگ نے اس صورت حال کی المناکی کو سمجھا اور کافی غور و خوض کے بعد ایک لائحۂ عمل بنایا جس کا مدعا تحقیق اور تصنیف کے ایسے کاموں کو ترجیحی طور پر منتخب کرنا اور

پورا کرنا تھا جو ایک طرف اردو زبان کے لسانی، صوتیاتی اور صرفی ونحوی نظام کا سائنسی تجزیہ کر کے اس کے ہندوستانی 'اصل' کو ثابت کرسکیں اور دوسری جانب اردو ادب اور تہذیب کے ہندوستانی سرچشموں کا سراغ لگا سکیں۔ اس کام کی اہمیت کی طرف اس سے قبل مولوی عبدالحق، پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی اور کچھ دوسرے بزرگوں نے بھی توجہ دلائی تھی۔ کچھ کام ہوا بھی لیکن وہ منظم نہیں تھا۔ دراصل اس کی ترجیحی ضرورت کا احساس بھی ہمارے اکابرین کو نہیں تھا۔ دوسرے یہ کہ اسے سائنٹفک تجزیہ واستدلال کے ساتھ انجام دینے کے جدید وسائل اور اوزار بھی بہم نہیں پہنچے تھے۔ جو کچھ کیا گیا وہ قدیم کلاسیکی فہم اور اصولوں کی بنیاد پر کیا گیا۔ جدید خطوط پر پروفیسر محی الدین قادری زور اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے لسانیاتی مطالعہ کا آغاز ضرور کیا تھا لیکن ان کا زور اردو زبان کی تشکیل کے لسانی عناصر پر رہا۔ جب کہ ڈاکٹر نارنگ کے مطالعہ میں لسانیاتی تجزیہ کے ساتھ ساتھ تہذیبی، تاریخی اور دوسرے اوصاف وعوامل کو بھی فوقیت حاصل رہی اور بتدریج ان کی تلاش وتعبیر کا دائرہ افقی اور عمودی طور پر بڑھتا ہی گیا۔ مناسب ہوگا کہ چند مثالیں بھی سامنے رکھیں۔

مخدوم شاہ حسین کی تصنیف ''معراج العاشقین'' کا شمار اردو کی قدیم ترین کتابوں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے 1957ء میں مقدمہ کے ساتھ اسے مرتب کیا۔ جو قدیم اردو متون کے لسانیاتی مطالعہ میں نقش اوّل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بعد دتی کی کرخنداری بولی اور محمد شاہی عہد کی تصنیف 'کربل کتھا' کا مطالعہ انہوں نے جدید لسانیاتی تجزیہ کے اصولوں پر کیا اور ثابت کیا کہ کرخنداری ان قدیم بولیوں میں سے ایک ہے جن کے اثرات اردو زبان پر واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ آگے چل کر انہیں مطالعوں کی بنیاد پر انہوں نے دربار کے بجائے بازار سے اردو زبان کے رشتے کے نظریہ کو مستحکم بنایا۔ اس سلسلے کے اہم کام ہیں۔ 'کربل کتھا کا لسانیاتی مطالعہ' اور کیفی کی 'منشورات' کا مبسوط مقدمہ، یہ علمی محاکے بھی لسانیات کے جدید اصولوں کی روشنی میں کئے گئے تھے۔ ڈاکٹر نارنگ نے سماجی لسانیات کی طرف بھی قدم بڑھایا اور ایک اہم مضمون میں اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہہ پر روشنی ڈالی۔ بقول ڈاکٹر حامد، انہوں نے تجزیاتی استدلال کے ذریعہ ثابت کیا ہے کہ زبان کے عام ذخیرۂ الفاظ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ محاورے اپنے عام استعمال کے نتیجہ میں صرف سماجی اور تہذیبی معنویت کے حامل ہی رہ جاتے ہیں۔ لسانی تلاش وتحقیق کے اعتبار سے ڈاکٹر نارنگ کی تصنیف ''امیر خسرو کا ہندوی کلام'' بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر اشپرنگر ذخیرہ کے مملوکہ نسخہ کو مرتب کرتے ہوئے ڈاکٹر نارنگ نے سو سے زائد صفحات میں اس کے متن کا جو بے مثل لسانیاتی تجزیہ پیش کیا ہے وہ اردو زبان کے مشترکہ لسانی اور تہذیبی مآخذوں کو بڑی خوبی سے سامنے لاتا ہے۔

یہاں ایک بار پھر عرض کردوں کہ ہم اردو والے اپنی مادری زبان سے گہری، جذباتی عقیدت رکھتے ہیں اور بار بار دعویٰ کرتے ہیں کہ اپنی

وسعت، مقبولیت اور معیار و کردار کے اعتبار سے یہ ملک کی سب سے دلکش زبان ہے۔ لیکن اگر کوئی پوچھے کہ ہندوستان کی جدید ہند آریائی زبانوں میں آخر اس کی مقبولیت اور منفرد دلکشی کے اسباب کیا ہیں؟ اس کی شیرینی، شان محبوبی کس طرح کے عناصر اور امتیازات میں پنہاں ہے تو اکثر تعلیم یافتہ لوگ بھی صرف اس کی شاعری (غزل) کی غنائیت اور رمزیت کی طرف اشارہ کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔ سوال اردو ادب و شعر کا اتنا نہیں جتنا زبان کا ہے۔ اس کی ساخت یعنی صوتی، صرفی و نحوی شناخت کا ہے۔ اظہار کے ایک جامع مرتب اور مکمل وسیلے کی حیثیت سے اس کی وسعت معنویت اور معیار بندی کا ہے۔ اس کے محاورے، لغت و فرہنگ کے انمول سرمائے کا ہے اور آخر میں اس کے تہذیبی ماٰخذوں کا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس زاویہ نظر سے اردو زبان کی چھان پھٹک، تلاش و جستجو اور تجزیہ و تحقیق میں ڈاکٹر نارنگ غیر معمولی محنت جاں کاہی اور ذہانت کا ثبوت فراہم کیا ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خون جگر صرف کیا ہے۔ اس میدان میں ان کی پہل قدمیاں اور سنجیدہ غور و فکر کے نقوش انگریزی اور اردو میں شائع ہونے والے ان کے متعدد مضامین میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ڈاکٹر نارنگ گذشتہ نصف صدی کے عرصہ میں اردو زبان کے ساتھ ہونے والی کھلی بے انصافی اور حق تلفی کو ایک پل کے لئے بھلا نہیں سکے۔ ایک طرف وہ اس مخالفانہ رویے کے اسباب کی تفہیم اور ان کے تدارک میں سرگرداں رہے تو دوسری جانب اپنی بیشتر تحریروں اور تصانیف میں انہوں نے اردو کو اس وسیع قومی تناظر میں سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی جو اہل فن کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔ اور اردو کے حقوق کی بحالی کے لئے جس کی از سر نو تلاش اور بازیافت ضروری تھی۔ اپنی تازہ ترین تصنیف ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' میں لکھتے ہیں۔

> ''پوری اردو شاعری میں ہندوستان کی تحریک آزادی کا دل دھڑکتا ہوا نظر آئے گا۔ دوسری زبانوں کی اہمیت اپنی جگہ پر لیکن اس ضمن میں اردو شاعری نے جو خدمت کی ہے اس کی نظیر کوئی دوسری زبان پیش نہیں کر سکتی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو اس وقت تاریخ اور تہذیب کے بڑے دھارے میں تھی۔ اس لئے سب سے زیادہ کڑی بھی اس زبان نے جھیلی۔ حالات کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ وہی زبان جس نے تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیا، جس کے نغمے اور نعرے ذہنوں میں گونجتے اور دلوں میں ہلچل پیدا کرتے تھے اور جس کی ساری ادبی روایت ہی بین المذاہبی یعنی اتحاد پسندی، رواداری و آشتی و انسانیت سے عبارت ہے اُس زبان کو سب سے زیادہ فرقہ واریت کا نشانہ بنایا گیا اور آزادی کے بعد لسانی عصبیت کی تاریک سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل کر موجب سزا قرار دیا گیا''۔
>
> (ص ۱۱-۱۲)

اس سلسلے کی دوسری کتابیں جو پچھلے دنوں شائع ہوئیں، حسب ذیل ہیں۔

۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ (دوسرا ایڈیشن، توسیع ونظر ثانی کے بعد)

۲۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب

ایک ہی سلسلے کی ان تینوں کتابوں پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے پیچھے جذبۂ محرکہ Motivation کیا رہا ہے؟ جس کی ترغیب پر ہی مصنف نے سارا تحقیقی مواد جمع کیا۔ کتب خانوں کی خاک چھانی۔ ملک کے اندر اور باہر نت نئی دستاویزیں تلاش کیں اور پھر دقیق مطالعہ اور چھان پھٹک کے طویل عمل کے بعد استدلال کے ساتھ جن نتائج تک پہنچے ہیں وہ ناقابل تردید حد تک اردو زبان اور اس کے ذخیرۂ ادب کو ہندوستان کی زمین، معاشرت، تہذیب اور اس کی ذہنی واجتماعی تحریکوں سے جوڑتے ہیں۔ اور اس طرح جوڑتے ہیں کہ گذشتہ پانچ سو سال کی تاریخ میں ہندوستان کی کوئی دوسری زبان اردو کے اس کارنامہ کے مقابل لائی نہیں جاسکتی۔ یہ محض عقیدت کا جذباتی نعرہ نہیں۔ ہندوستان کی تمام قومی زبانوں کی ادبی اکیڈمی کے صدر کا نہایت سوچا سمجھا اور ذمہ دارانہ بیان ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے ان تصانیف اور دوسری ان گنت تحریروں میں اردو زبان وادب کے سرمایہ کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی رنگارنگی اور زرخیزی سے جس طرح جوڑا ہے اور ان کے باہمی تعلق اور تشخص کو جس تحقیقی کاوش اور تخلیقی حسن سے ثابت کیا ہے وہ ایک علیحدہ مطالعہ کا مطالبہ کرتا ہے۔

اردو کے رسم الخط اور املا کے مسائل بھی اہل نظر کی تحقیق اور توجہ کا موضوع رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی جیسے اکابر علما کے علاوہ دوسرے ادیبوں نے بھی ان کے بعض پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اردو رسم الخط پر غیر ملکی یا بدیسی ہونے کا الزام بھی لگایا گیا۔ ڈاکٹر نارنگ نے ان تمام بکھرے ہوئے اور نزاعی مباحث پر نہایت معروضی اور علمی زاویۂ نظر سے غور وخوض کیا۔ بعض علمائے اکابر سے ان مسائل پر تبادلۂ خیالات بھی کیا۔ اس کے بعد ہی انہوں نے اپنے خیالات کو نہایت منضبط اور روشن انداز سے پیش کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے اردو املا پر جو تفصیلی رپورٹ پیش کی ہے اس کی اپنی اہمیت ہے۔

یہ اتفاق ہے کہ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے ایک مضمون ''اردو ہماری زبان'' میں خود ہی اپنے نظریات اور خیالات کا خلاصہ کیا ہے جن کا اظہار وہ گاہے گاہے اردو زبان کے حوالے سے مختلف تحریروں میں کرتے رہے ہیں۔

ابتدا میں انہوں نے تمہید کے طور پر بتایا ہے کہ اردو کی انسان دوستی، رواداری اور وسیع المشربی نے ہندوستانی سماج کی شیرازہ بندی میں صدیوں تک بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ اردو کے صوتی نظام پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ''اردو کی تقریباً چالیس آوازوں میں صرف چھ ایسی ہیں جو فارسی اور عربی سے لی گئی ہیں، باقی سب کی سب ہندی اور اردو میں مشترک ہیں۔ اس کے بعد مثالیں دے کر انہوں نے اردو صرف ونحو کو دلائل کے ساتھ ہندی الاصل بتایا ہے۔ آگے لکھتے ہیں:

''اردو لفظیات کا بہ مشکل ایک تہائی حصہ فارسی، عربی، ترکی سے مستعار ہے لیکن ان لفظوں کو بھی اردو نے کس طرح اپنی خراد پر اتارا، اور کس طرح انہیں اپنایا، اس کی تفصیل کی گنجائش نہیں لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ تہنید اور تارید کا یہ عمل صرف آوازوں کے ساتھ ہی نہیں ہوا ہے، لفظوں اور ترکیبوں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف ایک مثال دی جائے گی، اردو میں ذ، ز، ض، ظ، چار الگ الگ حرف ہیں لیکن آواز ایک رہ گئی ہے۔ عربی میں ان چار حروف کی چار مختلف آوازیں ہیں۔ اردو میں یہ سب آوازیں ایک ہو گئیں۔ ایسا کئی دوسرے حروف کے ساتھ بھی ہوا ہے جن کی نوعیت یہ سب اردوانے کے ہندوستانی عمل کا کرشمہ ہے۔ ایسا گرامر میں بھی ہوا ہے۔ مثلاً ہم امیر، وزیر، فقیر کی جمع امیروں، وزیروں اور فقیروں یعنی ہندی طریقہ سے بناتے ہیں، اوران کی مستعار جمع امرا، وزرا اور فقرا بھی استعمال میں لاتے ہیں، لیکن ہر عربی فارسی لفظ پر اس قاعدے کا اطلاق نہیں ہوتا۔ مثلاً صندوق عربی لفظ ہے لیکن اس کی عربی جمع صناديق ہم استعمال نہیں کرتے، اور ہمیشہ ہندی صندوقوں ہی لکھتے پڑھتے ہیں۔ اسی طرح شمس عربی میں مونث ہے، اسے اردو میں ہندی سورج کی وضع پر مذکر بولا جاتا ہے۔ ہندیانے کے عمل کا اثر گرامر کے علاوہ معنی کا تبدیلیوں پر بہت گہرا ہے۔ مثلاً امیر کے اصل معنی حاکم یا سردار کے تھے اور غریب کے اجنبی کے، ہم ان لفظوں کو روپیہ پیسہ والے اور بغیر پیسے والے کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ خفا کے معنی گلا گھونٹنا ہے، ہم ناراض ہونا کے لئے بولتے ہیں۔ تیغ ہمارے یہاں تلوار ہے، اور ایران میں استرے کے معنی میں رہ گیا ہے''۔

(دیدہ ور نقاد، ص 266)

ڈاکٹر نارنگ کا یہ خیال صحیح ہے کہ اردو کے بارے میں اکثر غلط فہمیاں اس کے رسم الخط کو لے کر پھیلائی گئیں۔ خود اردو بولنے والے مسلمانوں کی کثیر تعداد بھی اس وہم میں مبتلا رہی کہ یہ عربی رسم الخط ہے۔ حالانکہ ترکی الاصل بہت سی زبانوں، چین کی اُیغور زبان اور ہندوستان کی سندھی زبان کا رسم الخط بھی عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے لیکن ان میں مقامی زبانوں اور بولیوں کے صوتی اثرات کی وجہ سے اتنی تبدیلیاں راہ پا گئیں کہ ان کے خط کی ایک الگ شناخت بن گئی۔ ڈاکٹر نارنگ نے سائنسی تجزیہ اور استدلال کی بنیاد پر ثابت کیا ہے کہ اردو رسم الخط نے صدیوں کے لسانی اور صوتی عمل کے نتیجہ میں ایک بالکل آزاد قومی رسم الخط کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ان کے استدلال کی تفہیم کے لئے مذکورہ مضمون کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''اردو رسم خط میں چھتیس

(۳٦) حروف ہیں، چودہ ہکار اور معکوسی آوازوں کی طرف پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے۔ ان کی وجہ سے اردو رسم خط میں جو کایا پلٹ ہوئی ہے، وہ معمولی نہیں، یعنی اردو رسم خط میں ایک تہائی سے بھی زیادہ حروف کا اضافہ اردو کی ہند آریائی ضرورتوں کی وجہ سے ہوا ہے۔ اردو بولتے لکھتے ہوئے ان آوازوں سے ہم بچ نہیں سکتے، لب و لہجہ، لفظوں کے بل اور سُر لہروں کا اضافہ ان سے الگ ہے۔ غرض اس رسم خط کی، جو ہم نے صدیوں پہلے اردو کے لئے لیا تھا، اردوانے کے عمل کے دوران اتنی کایا پلٹ ہوچکی ہے کہ نہ صرف اس کی اصل آوازوں میں سے بہت سوں کو ہم نے بدل دیا ہے، بلکہ اس میں ایسی ایسی آوازوں اور علامتوں کا اضافہ بھی ہو چکا ہے جو نہ عربی میں ہیں نہ فارسی میں، یہ حقیقت ہے کہ اردو کا ایک صفحہ تو کیا، ایک پیراگراف بھی ان آوازوں کے بغیر لکھا نہیں جاسکتا۔ مثال کے طور پر کسی اردو اخبار یا کتاب کا ایک صفحہ بھی کسی ایرانی یا عرب کے سامنے رکھا جائے تو وہ اسے صحیح نہیں پڑھ سکے گا۔ اس سے انکار نہیں کہ اس رسم خط کو ہم نے عربی، فارسی سے لیا ہے اور مشرق وسطیٰ سے ہمارے ثقافتی رشتوں میں اس رسم خط سے مدد ملتی ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہ رسم خط اردوائے جانے کے دوران تنسیخ و توسیع کے زبردست ناسیاتی عمل کے دور سے گذر چکا ہے اور خاصی حد تک بدل چکا ہے۔ چنانچہ اس کو بدیسی کہنا اور اس بنا پر ہندی اور اردو کی خلیج کو وسیع کرنا کہاں کی انصاف پسندی اور دانشمندی ہے۔ یہ رسم خط اب اردو کا رسم خط ہے، اور جس طرح دوسری ہندوستانی زبانوں کے اپنے اپنے رسم خط ہیں، اردو رسم خط بھی ہمارا اپنا رسم خط ہے''۔

(دیدہ ور نقاد، گوپی چند نارنگ
ص 267-268)

یہ بات پورے اعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ جس طرح اردو تنقید کے میدان میں ڈاکٹر نارنگ کا منفرد کارنامہ اردو کی ادبی تاریخ کا ایک یادگار اور وقیع حصہ بن چکا ہے یا پھر جس طرح اردو شاعری کے نتیجہ خیز تہذیبی اور تاریخی مطالعہ میں ان کی ایک امتیازی شناخت قائم ہوچکی ہے اسی طرح بلکہ اس سے زیادہ اردو زبان کے لسانیاتی مطالعہ کے ذریعہ اُسے ملک کی دوسری قومی زبانوں کی برادری میں ایک اعلیٰ منصب اور جائز مقام پر فائز کرانے کی جد و جہد میں ان کی علمی کاوشوں اور اجتہادی فکر و تحقیق کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے۔

نوٹ:۔ اس مختصر جائزہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصانیف اور تحریروں کے علاوہ ڈاکٹر حامد علی خاں اور ڈاکٹر شہزاد انجم کی کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ (ق۔ ر)

❁

کملیشور

ہر زبان کو ایک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ضرورت ہے

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسی اہم ترین ادبی شخصیت پر لکھنا جہاں آسان نہیں وہاں بہت مشکل بھی نہیں، کیونکہ ادب کے میدان میں اُن کے ذریعے کیے گئے کام اور اُن کی کامیابیوں کی فہرست اتنی لمبی چوڑی ہے کہ اُسے پیش کر دینے ہی سے اس کام کو انجام دیا جاسکتا ہے۔ ایسا کرنا اُن کی ستائش تو ہوسکتی ہے لیکن اس سے اُن کے دل کی دھڑکن کو سنا نہیں جاسکتا اور نہ اُن گہرائیوں کو پہچانا جاسکتا ہے جو ہماری ادبی تہذیب پر ان کے کام کی ہیں۔ ہندستانی ادب کی روایت میں کئی دھارے ملتے ہیں۔ کئی زبانوں کے خوابوں، ارمانوں، خیالوں اور شعور حُسن سے ہماری ہندستانی سوچ کا سرمایہ بنا ہے۔ اس میں اردو نے ایک نیا باب جوڑا ہے۔ ہوا یہ تھا کہ 1757 میں بنگال کے نواب سراج الدولہ کو پلاسی کی جنگ میں شکست دے کر ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے سیاسی پیر جماتے ہی یہ طے کرلیا تھا کہ ہندوستان میں اگر ٹکنا ہے تو ہندو مسلمانوں کو الگ الگ اور اُنھیں ایک دوسرے کے خلاف کھڑا کرنا ضروری ہوگا۔

دوستو، اس ضروری تاریخی جانکاری کے بغیر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ادبی و ثقافتی قد اور عطیہ کو پہچاننا ادھورا اور سطحی ہوگا۔ اس لیے تھوڑا اس تحریر کو برداشت کیجیے۔

ہماری تاریخ گواہ ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کے آنے سے پہلے مسلم نوابوں، سلطانوں، بادشاہوں کی تمام لڑائیاں راجپوتوں، مراٹھوں، سات واہنوں سے ہوئیں لیکن کہیں بھی ہندو مسلمان کے بیچ فرقہ واریت کو فروغ نہیں ملا۔ تب فرقہ وارانہ فسادات جیسا کوئی لفظ یا محاورہ ہندستانی سماج کے پاس نہیں تھا، کیونکہ عہد وسطیٰ کی ساری لڑائیاں مملکت اور سامراج کے لیے ہوئیں، اُن میں مذہب کو مرکزیت حاصل کبھی نہیں رہی۔ یہ اقتدار کی لڑائیاں تھیں عوام کی نہیں۔ یہ لڑائیاں مذہب کی نہیں، زمین اور دولت پر قابض ہونے، جنگی کمالات اور وفاداری کی تھیں۔ سلطانوں، بادشاہوں کی فوج میں ہندو فوجی ہوا کرتے تھے اور ہندو راجاؤں کی فوج میں مسلمان سپہ سالار! ہر ایک لڑائی میں اس کے ثبوت اور تفصیلات موجود ہیں۔ مہارانا پرتاپ اور اکبر کی ہلدی گھاٹی لڑائی کو ہی لیجیے۔ کیا یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ اکبر کا سپہ سالار ہندو تھا اور مہارانا پرتاپ کا سپہ سالار تھا مسلمان۔

قصہ کوتاہ جب انگریزوں نے ہندوستان میں پیر جمائے تو تجارتی مفاد کی تکمیل کے ساتھ ساتھ اُن کی نگاہ یہاں کے کچے مال اور قدرتی وسائل پر تھی، جس کے لیے اُنھیں اقتدار کی ضرورت تھی۔ یہ اقتدار انھوں نے اعلیٰ طبقے کے مسلمانوں سے چھینا

تھا۔ سترھویں اور اٹھارھویں صدی کی تاریخ بتاتی ہے کہ بنگال کا ہندو سماج افغانوں اور ترکوں کی حکومت کا مخالف تھا اُن کے مذہب کا مخالف نہیں تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کے قیام تک بنگال اور بہار کے عوام کی فرقہ وارانہ تقسیم بالکل نہیں ہوئی تھی۔ اقتدار کی مخالفت تو تھی لیکن اس کے باوجود مذہب سے مخالفت نہ ہونے کے اس فرق اور سچائی کو سمجھا جانا چاہیے۔ اور اس سچائی کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اختلافات کے باوجود صوفی سنتوں، کن پھٹے سادھوؤں، فقیروں اور درویشوں کا ادبی دھارا ہماری مشترکہ ثقافت کی سوچ کو بہت کچھ ہموار کر چکا تھا اور لگاتار ہموار بنا رہا تھا۔ مشترکہ تمدن جیسی کوئی سوچ تب تک تو کیا، آج بھی یوروپ کے ممالک کے پاس نہیں۔

ہند پر قابض ہونے والے انگریزوں کے پاس مشترکہ تمدن کی کوئی سوچ یا تجربہ نہیں تھا۔ اُن کے پاس جو تجربہ تھا وہ ساتویں آٹھویں صدی میں اسلام اور عیسائی مذہب کے درمیان چلی خوں فشاں مذہبی لڑائیوں کا تھا۔ کروسیڈس (Crusades) کا تھا۔ اس سے وہ مذہب کی جنونی اور تباہ کن طاقت کو پہچان چکے تھے۔ یہ تجربہ اور تاریخ اُن کے پاس تھی۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے بلا اعلان کیے اسی تجربے کی بنیاد پر ہندوؤں اور مسلمانوں کو الگ الگ رکھنے کی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے مذہب، زبان اور تاریخ کے وہ پہلو اجاگر کیے جو فرقہ وارانہ تفریق اور عصبیت کے انگاروں کو ہوا دے کر لوگوں کو بہکا سکتے تھے۔ ویسے بھی کسی سماج میں یا ایک ہی سماج کے دو حصوں میں تفریق کی وجوہ موجود رہتی ہیں۔ لیکن کچھ رجحان، کچھ سوچ، مزاج، کچھ جذبات کے پہلو، کچھ آتما کے سوالوں کی سمجھ، کچھ انسانی قدریں، کچھ دکھ سکھ کے معاملے، اُن کے طریقے سے سانجھا بنتے جاتے ہیں۔ انگریزوں کے آنے تک یہ عمل جاری تھا۔ اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا انگریزوں کے پاس فقط کروسیڈس کا تجربہ تھا اور ہم ہندستانی میل جول کے اُس نئے نازک تجربے کے دور سے گزر رہے تھے جو کربلا کی منصفانہ جنگ کے دُکھ درد اور نصیحتوں سے بھی ہمیں جوڑ رہا تھا کیونکہ ہندوستان کے جو تاجر عرب ممالک اور عراق جاتے تھے اُن میں سے برہمن تاجروں کا ایک کنبہ عراق میں بسا ہوا تھا جو کربلا کی جنگ میں امام حسین کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر لڑا تھا۔ ان کے خاندان کے افراد آج بھی (آزاد ہندوستان میں) حسینی برہمن کہلاتے ہیں جن کے وارث ہمارے آج کے مشہور فلمی اداکار اور مرکزی وزیر جناب سُنیل دَت صاحب اب بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔

غرض تفریق کی پالیسی کو لاگو کرتے ہوئے انگریزی اقتدار نے سب سے پہلے ہماری مشترکہ زبان پر حملہ کیا جو اپنی اپنی علاقائی اور زمینی خصوصیت کے ساتھ ساتھ دو رسم الخط میں ضرور لکھی جاتی تھی لیکن اُس کی لسانی اور قومی آتما ایک تھی۔ اس کا ثبوت ہے 1803 میں لکھی گئی انشاء اللہ خاں کی لمبی کہانی 'رانی کیتکی کی کہانی'۔ غور کیجیے یہ رانی کیتکی کی کہانی ہے بیگم زبیدہ کی کہانی نہیں۔ ویسے بھی یہ بیگم زبیدہ کی کہانی بھی ہوتی تو بھی اس کی ہندستانی آتما ایک ہی رہتی۔

یہی وہ سنہ 1800 ہے جب انگریزوں نے

کولکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا، اس کے سربراہ تھے گلکرسٹ۔ انھوں نے فروغ پا رہے مشترکہ تمدن کے تاروں کو توڑنے کے لیے زبان کو اوزار بنایا اور سا جھا طور پر فروغ ہوتی ہوئی عوامی زبان ہندوی کو توڑ کر ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار مذہب کی بنیاد پر دو ٹکڑے کر دیے۔ کتابیں تیار کرنے کے لیے انھوں نے کرائے پر منشی سدا سکھ لال اور میر امن کو بُلایا۔ ہندوؤں کے لیے منشی سدا سکھ لال نے کتابیں ناگری ہندی میں تیار کیں اور میر امن نے فارسی رسم الخط میں مسلمانوں کے لیے۔

اب آیئے غور کریں کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہونے کی معنویت اور اہمیت کیا ہے، اسے اس پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کریں کیونکہ لسانی توڑ پھوڑ اور تفریق کی یہی وراثت انھیں ملی تھی۔ ہندوی کی تقسیم ہندی اور اردو میں کر دی گئی تو انگریزوں نے ہمیں زبردستی گلکرسٹ دیے جس نے مذہب کی بنیاد پر ہندوستان میں فروغ حاصل کرتی مشترکہ وراثت کو تباہ کر دیا۔ دونوں ہی مذاہب کے تھوڑے زیادہ مذہب پرست لوگوں نے غلامی سے پیدا ذہنیت کے سبب اسے تحفہ مان کر اسے خاص پہچان سے جوڑا اور لسانی جڑوں کی تلاش کی دوڑ میں اپنی اپنی مذہبی زبانوں کی طرف لوٹ پڑے، یہ بھول کر کہ زبانوں کی تخلیق مذہب نہیں کرتا، مذہب ہمیشہ عوامی زبان کا استعمال کرتا ہے، تبھی وہ عوام تک پہنچتا ہے۔ تو خیر، گلکرسٹ کی شیطانی حرکت سے ہندی اور اردو اپنے اپنے ذخیرۂ الفاظ اور مذہب کی بنیاد پر الگ نظر آنے کے لیے گزری ہوئی صدیوں کی طرف دوڑ پڑیں۔ گلکرسٹ کے اس سازشی کارنامے کے تقریباً سوا سو سال بعد ہندوی کی آتما نے جب کراہ کر کروٹ بدلی تو اُس تاریخ اور سازشی کارنامے کو بدلنے، نیز ہماری مشترکہ وراثت کو سمجھنے اور غلط رجحانوں کو صحیح کرنے کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نام کا ایک شخص اردو کو ملا جس نے ادب کے اُس زمیں دوز دھارے کو ایک ماہر ارضیات کی طرح تلاش کیا اور ہمیں بتایا کہ زبان مذہب پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ اپنے علاقے کی سماجی اور جذباتی ضرورتوں، انسانی خوابوں اور ارمانوں پر مبنی ہوتی ہے۔ اور اسی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا کہ ادب سماج کا ضمیر ہوتا ہے یعنی ایمان، انتر آتما! اُس کی سچائی اُس کی آواز سے پرکھی جاتی ہے نہ کہ لیبلوں سے۔ اگر ضمیر خاموش ہو جائے تو انسان کے مردہ ہونے میں، اُس سماج کے مردہ ہونے میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔

سچ کہوں تو لسانی تفریق اور الگاؤ کی وجہ سے سوچ اور مشترکہ ادبی روح کی شناخت کے لیے ہمیں انیسویں صدی کے دوران 1888 میں ہندوی کے دیوکی نندن کھتری ملتے ہیں، اُس کے بعد میتھلی شرن گپت، چندر دھر شرما گلیری اور سب سے بڑا نام پریم چند، ان سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ ہم ہندی کے اُن دانشوروں راہُل سانکرتیاین اور آچاریہ ہزاری پرساد دویدی سے رابطہ کرتے ہیں جو ہندی اردو کی گم شدہ زمیں دوز وراثت کو اپنے اپنے طریقوں سے تلاش کر رہے تھے۔ لیکن میرے حافظے میں اُس وقت اردو کی طرف سے اس مشترکہ لسانی وراثت کو جاننے، سمجھنے اور پہچاننے کی کوئی آواز نہیں آ رہی تھی۔ جو تھوڑی

بہت آواز آرہی تھی وہ ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم، انجمن ترقی پسند مصنفین کی تھی جس کے کچھ لوگ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو ترقی پسند مخالف قرار دے کر اور اُنھیں آزاد خیال جدت پسند کہہ کر خارج کر رہے تھے۔

ان کے کچھ حاسد اور ان کا راستہ روکنے والے ان کے خلاف پروپیگنڈہ کرتے رہے ہیں۔ لیکن یہ مفاد پرست لوگ تھے ان کی قلعی کھل گئی۔ کیونکہ آج کے ہندوستان کی سیکولر سوچ کے حامی صرف سکہ بند ترقی پسند ہی نہیں، وہ قوم پرست، روشن خیال اور ادیب کی آزادی پر اصرار کرنے والے دانشور بھی ہیں جو اس دور کے ہندوتو وادی خطرے کو بخوبی پہچانتے ہیں۔ اُنھیں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بہت نمایاں ہیں۔

ثبوت اس کا یہ ہے کہ اس لسانی سیکولر وراثت کو سامنے لانے کی ادبی جرأت کا کام ڈاکٹر نارنگ نے تب کیا جب میر انیس جیسے عظیم شاعر کے مراثی، مسلمان گھروں میں قید ہو کر رہ گئے تھے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے میر انیس کو مسلمان گھروں کی حد بندی سے آزاد کر کے ان کو ہندستانی سوچ اور تاریخ کے صحیح شعور و ہوش کا حصہ بنا کر ہندستانی تناظر میں پیش کیا۔ یہ معمولی کام نہیں تھا۔ ڈاکٹر نارنگ نے میر انیس کو فرقہ، برادری کی monopoly سے نکال کر ہم سب کی یعنی ہندستانی دُکھ درد کی علامت بنا دیا، ادب کی دھرو ہر سے جوڑ دیا اور پھر اُن کا (گوپی چند نارنگ کا) یہ کارنامہ کہ ہندوی زبان کی اولین شخصیت امیر خسرو کے سرمائے کی پانڈولپی کو وہ جرمنی سے تلاش کر کے لائے۔ اور یہ ضروری جانکاری ہمیں دی کہ ادبی تخلیق کی مشترکہ روایت ہمارے پاس آٹھ صدیوں سے یعنی امیر خسرو سے اب تک مسلسل چلی آرہی ہے۔ تو ہندی اردو کی آتما کی سانسوں کی مشترکہ پہچان کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لگاتار جانا، سمجھا اور پختہ کیا ہے۔ اسی طرح کے ان کے کارنامے ایک نہیں بے شمار ہیں۔ حال ہی میں اردو مثنوی، اردو غزل، اور تحریک آزادی اور اردو شاعری پر ان کی تین ضخیم کتابیں تقریباً ڈیڑھ ہزار صفحوں پر مشتمل آئی ہیں، جن کا ایک ایک صفحہ ڈاکٹر نارنگ کے ہندوؤں مسلمانوں کی مشترکہ میراث سے گہری محبت کا بین ثبوت ہے۔

اب آیئے، زبان جو تکلیفیں جھیلتی ہے، اُس کا ایک اور پہلو بھی دیکھ لیں۔

اس پہلو کی تکلیف دہ سچائی یہ ہے کہ تقسیم کے وقت اردو کے سلسلے میں جو ذہنیت بنی، اس نے لگاتار یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو تقسیم کی زبان ہے۔ یہیں سے زبان کی سیاست کا آغاز ہوا اور آگے چل کر ہندو فرقہ پرست تنظیموں نے اردو کو شدت پسندوں کی زبان قرار دیا۔ اس سے اردو پر فرقہ پرست ہونے کا داغ بھی لگ گیا۔ اردو کے وجود کو لے کر یہ بہت بڑی ثقافتی مشکل بن گئی۔ ایسے الجھے اور مشکل دور میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا اردو کے فلک پر آنا ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اردو پر لگے اس بے بنیاد داغ کو تخلیق، روایت اور اس کی انتر آتما کی بناوٹ کے ثبوتوں کو اُسی کے بھیتر سے نکال کر لانا بہت مشکل کام تھا جسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تن تنہا بحسن وخوبی انجام دیا اور ادب کے حقائق

کو نہایت چنگی کے ساتھ پیش کر کے ہندوستان کے ثقافتی اور لسانی تانے بانے کو ڈاکٹر نارنگ نے کمال ہنرمندی سے رفو کیا، اور جہاں جہاں ضرورت پڑی وہاں انھوں نے سچائی کے لسانی دھاگے سے تُرپائی بھی کی اور مشترکہ وراثت کے شامیانے کو دوبارہ تیار کر کے سب کی آنکھوں کے سامنے تان دیا۔

اس کا ایک پہلو اور بھی ہے جو ہماری نظروں سے اوجھل رہتا ہے، وہ ہے زبان کو سیاسی تنگ نظری سے آزاد کرانا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اردو کی زمیں دوز اور نظروں سے اوجھل آتما کے آنسوؤں کو پہچانا اور ہمیں اُس دھرتی کی جانکاری دی جو انگریزوں کی سامراجی سازشوں کے باوجود ہندوستان سے لے کر پاکستان تک پھیلی ہوئی تھی، اور ابھی بھی گیلی اور بھیگی ہوئی تھی۔ ایسے نجی اور روحانی رشتے سیاستدان نہیں ثقافت، زبان اور ادب کے نامور ہی قائم کر پاتے ہیں۔ اردو ادب کے اس انسانی، تہذیبی اور قومی سچ کو سامنے لانے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا حصہ معمولی نہیں ہے، یہاں قوم اور قومیت جیسے الفاظ کی معنویت مذہب، فرقہ اور تنگ نظری کی سرحدوں کو خارج کرتی ہے اور ان سے کہیں بالاتر ہے۔

ایک اور بات بتاؤں۔ انگریزوں نے فرقہ پرستی کا زہر پھیلانے میں بڑی گہری سازشیں کی ہیں۔ اسے کھلے دل و دماغ سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ بنگال میں ایشور چندر ودیا ساگر، راجا رام موہن رائے وغیرہ نے جس نئی بیداری کے عہد کا شاندار آغاز کیا تھا وہ ایک طرح سے مغربی تہذیب کے ساتھ تال میل بٹھانے کا بھی حمایتی تھا۔ لیکن دانشوروں کا ایک طبقہ انگریزی اقتدار کو اکھاڑ پھینکنے کے کام میں بھی سرگرم تھا، تبھی تو نئی بیداری کے ساتھ ہی بنگال میں انقلابی تحریک کا آغاز ہوا تھا۔ اور یہ چونکانے والا ادبی واقعہ ہے کہ اُسی دور میں ممتاز بنگلہ ادیب بنکم بابو خود انگریزوں کے سامراج میں ایک بڑے عہدے دار تھے لیکن انھوں نے خطرہ مول لے کر 'آنند مٹھ' جیسا ناول اور اُس میں شامل 'وندے ماترم' جیسے باغی گیت کی تخلیق انگریزوں اور انگریزی اقتدار کی مخالفت میں کی تھی۔ 'آنند مٹھ' ناول (اور اس میں شامل بندے ماترم گیت) کا جو پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا وہ انگریزی اقتدار کے خلاف تھا۔ وہ مسلم مخالف نہیں تھا۔ سچ یہ ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں 'آنند مٹھ' ناول میں تبدیلی و ترمیم کر کے اسے مسلم مخالف شکل دی گئی۔ بنکم بابو کی مجبور اور زخمی آتما ہی جانتی ہوگی کہ کن مجبوریوں کے تحت انھیں اپنے ناول کی آتما اور کہانی کو بدلنا پڑا ہوگا۔ اُسی ترمیم شدہ ناول کا وہ 'وندے ماترم' گیت آج تک ہندو مسلمانوں کے درمیان نفرت اور دشمنی کا سبب بنا ہوا ہے۔ یہ انگریزوں کا گھناونا کارنامہ تھا۔

انھیں انگریزوں نے 'بابرنامہ' کے انیس (۱۹) صفحات کو غائب کر کے رام جنم بھومی بابری مسجد کا مسئلہ کھڑا کیا جبکہ اجودھیا میں وہ مسجد بابر نے بنوائی ہی نہیں تھی۔ اس مسجد کی بنیاد تو ابراہیم لودی نے سنہ 1523 میں رکھوائی تھی اور وہ سنہ 1526 میں بابر کے ہاتھوں پانی پت کی جنگ میں مارا گیا تھا۔ انھیں انگریزوں نے سنہ 1848 میں ہندوؤں کو مشتعل کرنے کے لیے سومناتھ مندر کا وہ دروازہ تلاش کیا

جو اُن کے مطابق محمود غزنوی نے سومناتھ مندر سے اکھیڑا تھا اور برطانوی پارلیمنٹ نے اُسے ہندوؤں کے حوالے کرنے کا ناٹک بھی کھیلا تھا۔

حوالے اور بھی بہت ہیں۔ کہاں تک گنواؤں؟ لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بارے میں لکھتے ہوئے قارئین کو یہ عجیب لگے گا کہ ان باتوں سے ڈاکٹر نارنگ کا کیا لینا دینا؟ تو دوستو، اس بات کو سمجھیے کہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شخصیت کو اُس زاویے سے جانچنے پرکھنے کی کوشش کر رہا ہوں جو ادب سے زیادہ ہماری قومیت اور مشترکہ تہذیب و ثقافت سے وابستہ ہے کیونکہ ہندستانی تمدن میں مذہب کا اُتنا ہاتھ نہیں بلکہ اسّی فیصد سے زیادہ لسانی حقیقتوں اور ادب سے پیدا ہونے والی انسانی اقدار کا ہاتھ ہے۔ ویدک اور بودھ مذہب سے لے کر اسلام اور عیسائی مذہب کے انسانی پہلوؤں کے اثرات ہمارے ملک کے تمدن نے قبول کیے ہیں۔ آپ پھر پوچھیں گے کہ ڈاکٹر نارنگ کا ان سے کیا تعلق، تو دوستو تعلق ہے اور بہت گہرا تعلق ہے، کیونکہ اوپر دیے گئے حوالوں اور تمام دیگر سازشوں کے ذریعے ہندو مسلمانوں کی ذہنیت کو آلودہ کرنے کا جو کارنامہ انگریزوں نے کیا (جس میں ہمارے اور آپ کے آبا و اجداد بھی شامل رہے ہیں) اُس کا سب سے زیادہ خمیازہ اور نقصان ہندوستان میں جنمی ہماری اردو زبان کو اٹھانا پڑا ہے۔ اردو نے جتنے زہریلے اور گھٹیا حملے برداشت کیے ہیں اُتنے کسی دیگر زبان نے نہیں۔ اُس ماحول کو یاد کیجیے جب ہندو فرقہ پرستوں اور ہندوتو وادیوں کے ذریعے اردو کو ملک دشمن مخبروں کی زبان کا درجہ دے دیا گیا تھا، تب پریم چند کی روایت کے ترقی پسند ہندی ادیبوں نے اردو کے لیے لڑائیاں لڑی تھیں اور اردو پر لگے الزامات کو لے کر جو دبی دبی، دھیمی دھیمی گھبرائی سہمی ہوئی آوازیں اٹھتی تھیں دفاع کی، اُن آوازوں کو پورے تحقیقی و تنقیدی دم خم کے ساتھ یعنی اردو زبان اور اردو ادب کی تخلیقیت اور قومیت سے بھرپور آواز کو ہمارے دور میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ہی بلند کیا ہے۔ کسی سیاسی اسٹیج سے نہیں ادب کے اپنے تخلیقی اسٹیج کی سچائیوں اور دلیلوں کی طاقت سے، کیونکہ لکھے ہوئے لفظ کی گواہی کو توڑا مروڑا نہیں جا سکتا۔ تو یہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نام کا شخص ایک عجیب شخص ہے جسے خود نہیں معلوم کہ اس نے اپنا منفرد ادبی کارنامہ انجام دیتے ہوئے اردو اور ہندستانی قومی فکر اور اُس میں اردو کی حصہ داری کو پہچاننے اور سمجھنے کے لیے کتنی اہم اور ضروری بھومیکا تیار کی ہے۔ خدا کرے یہ شخص اپنی شخصیت کی اہمیت سے اُسی طرح بے خبر رہے جیسا کہ وہ آج تک رہا ہے۔

اسی لیے میں کہتا ہوں کہ بھارت کی تخلیقی اور ثقافتی آتما کو زندہ رکھنے کے لیے ہر زبان کو ایک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ضرورت ہے۔

(ہندی سے اردو)

پروفیسر حامدی کاشمیری

گوپی چند نارنگ کی ادبی تھیوری، مبادیات وامکانات

بیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد اردو میں تنقید کی تھیوریز یکے بعد دیگرے تیزی سے معرض وجود میں آتی رہیں۔اس سے قبل کے ادوار میں مارکسی، نفسیاتی، تمدنی اور سوانحی طریق ہائے نقد سے کام لیا جاتا رہا ہے، لیکن یہ تمام تر تاثراتی، عمومی اور ادعائی ہونے کی بنا پر اپنے وجود کو برقرار نہ رکھ سکے۔ یہ جس تیزی سے سامنے آتے رہے، اسی تیزی سے داخل دفتر بھی ہوتے گئے۔1960ء میں ہیئتی تنقیدی طریق کار البتہ دیگر ماقبل طریقوں سے اس لحاظ سے مختلف تھا کہ یہ مصنف کے بجائے متن پر توجہ مرکوز کرنے اور اس کی تفہیم سے کام لیتا رہا۔مگر اس کی خود عاید کردہ حد بندیاں اس کے زوال کا موجب بن گئیں، یہ متن کی ملفوظی صورت کا تجزیہ تو کرتا رہا، مگر متن کی ثقافتی جڑوں کو نظرانداز کر کے اسے مقصود بالذات قرار دیتا رہا۔انگریزی میں کلینتھ بروکس اور جانکروین سم جیسے نقاد، اور اردو میں فاروقی، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا اور دوسرے نئی تنقید کے تحت قدیم و جدید ادب کا مطالعہ کرتے ہے۔ فاروقی خاص طور پر جدیدیت کے ترجمان بن گئے، گوپی چند نارنگ نے ادبی متون کے خیال انگیز صوتی اور اسلوبیاتی مطالعے پیش کئے لیکن سماجی وتہذیبی معنویت سے اپنا رشتہ بھی برقرار رکھا، ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' اور ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ وزیر آغا نے بعض متون کے ہیئتی نظام کے معنی خیز تجزیے کئے، میں نے ہیئتی تنقید کے تحت ''نئی حسیت اور عصری اردو شاعری'' لکھی، اس میں کئی معاصر شعرا کی تخلیقات کے تجزیاتی مطالعے سے جدیدیت کے عناصر کی نشاندہی کی۔

اسی زمانے میں یا اس کے فوراً بعد ساختیاتی تنقیدی تھیوریز کی آمد پر نہ صرف جدیدیت ماضی کا حصہ بن گئی، اور مابعد جدیدیت پیش منظر پر آنے لگی، بلکہ نئی تنقید کے من مانے قواعد بھی ازکار رفتہ ہو گئے، ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل اور قاری اساس تنقید تھیوری سازی کی بنیاد پر اپنا وجود منوانے لگی، یہ گویا تنقید کے ایک نئے روایت شکن، وثوق انگیز اور بصیرت افروز دور کا آغاز تھا۔ چنانچہ ادب کی تفہیم اور تعین قدر کا ایک فکر انگیز اور متوازن تناظر سامنے آنے لگا۔

اس انقلابی تنقید کو سمجھنے کے لئے ذہن وفکر کی اس تبدیلی پر نظر رکھنا ضروری ہے جو جدیدیت کے بعد گذشتہ دو دہوں میں رونما ہوئی۔آج سے پچاس سال قبل معاشرے اور ثقافت کے بارے میں جو علم و آگہی تھی، وہ بہت حد تک روایت کے غلبے کی مظہر تھی۔1970ء سے بیسویں صدی کے آخر تک اور

خاص کر 1980ء سے موجودہ دور تک تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے حالات کا شعور نہ صرف اپنے دور سے مختص ہے بلکہ تغیر پذیر رویّوں پر بھی محیط ہے۔

یاد رہے کہ اپنے عہد کے حالات سے شعور سے بہرہ مند یا متاثر ہونا ایک بات اور اس کا تابع مہمل یا ترسیلیت کا رہونا دوسری بات ہے۔ اس میں معاصر صورت حال اور اس کے تفریقی برتاؤ کا جن چند لوگوں کو ادراک ہوا، ان میں گوپی چند نارنگ پیش پیش ہیں۔ انہوں نے ادیب کی آزادانہ ذہنی تاثر پذیری کی پُر زور وکالت کرتے ہوئے کسی نظریے میں حصار بند ہونے کو غلط ٹھہرایا۔ یہ نہ صرف ذہن وفکر کے دریچوں کو کھلا رکھنے اور تازہ ہوا کے جھونکوں سے تر و تازہ ہونے کا عمل تھا، بلکہ اپنی ذہنی اپج کے تقاضوں کو پورا کرنے کی طرف راجع ہونا بھی تھا۔ یہ واقعہ ہے کہ روایتی تصورات اور عقائد کی گرفت سے آزاد ہونے کی طاقت اور اہلیت کسی دیدہ ور انسان کے نصیب میں ہی ہوتی ہے، نہیں تو ہر دور میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہوتی، جو بھیڑ چال چلتے ہیں، یعنی جو سال خوردہ خیالات کی اسیری میں خوش رہتے ہیں۔ ؎

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے

ایک بڑا ادیب اپنے عہد کے وسیع تناظر میں خوب و زشت کی آویزش کو دیکھتا ہے اور اسی کے مطابق اپنے داخلی رد عمل کا تعین کرتا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ وہ وجدانی طور پر آنے والے زمانوں کے تصورات کا ادراک کرتا ہے۔ یہی حال بعینہ ان نقادوں کا بھی ہے جو گہری حساسیت، علم و دانش اور تخلیقیت شناسی سے اپنے ادبی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ گذشتہ سو برسوں میں یعنی حالؔی کے زمانے سے لے کر عصر حاضر تک کوئی نقاد اپنے عہد یا عہد گذشتہ کی تخلیقات کا سامنا نہ کر سکا، اور نہ تخلیقی تجارب کو منکشف کر سکا۔ اس صورت حال میں اگر کسی نقاد پر نظر ٹھہرتی ہے، تو وہ حالؔی ہی تھے جنہوں نے بقول گوپی چند نارنگ ''اردو میں تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی کی پہلی باضابطہ کتاب'' لکھی، بلاشبہ یہ ایک تاریخ ساز قدم تھا جو حالی نے اٹھایا۔ لیکن دوسرا قدم اٹھانے کے لئے Indefinitely انتظار کرنا پڑا، بقول غالبؔ۔ ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

آخرش یہ قدم 1993ء میں گوپی چند نارنگ نے اٹھایا، جب انہوں نے ایک صدی کے بعد اپنی معرکۃ الآرا کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی تنقید'' شائع کی اور پورے عہد کو حیران کر دیا (اس کتاب کے اکثر باب سری نگر کشمیر میں لکھے گئے اور دس بارہ برس نارنگ اس میں منہمک رہے)۔

یہ حقیقت ہے کہ ماقبل کے ادوار میں درسیاتی تنقیدات نے نسل بعد نسل قارئین اور طلباء کو ہی ادب کی صحیح تفہیم اور متوازن پرکھ سے محروم رکھا تھا، جس سے نہ صرف وہ ادب کے تخلیقی کردار کی آگہی سے دور رہے، بلکہ خود شعرا بھی اپنے تخلیقی رویّوں پر درسی تنقید کے منفی اثرات مرتسم ہونے سے روک نہ سکے، نتیجتاً ناظم شعرا کی تعداد میں بے تحاشا اضافہ ہوتا گیا، اور صف اوّل کے تخلیق کاروں کی کمی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ مجموعی طور پر اردو تنقید کی مفروضاتی ادعائیت اور محدودیت کا زمانہ تھا، تاہم اسی دور

میں ساختیاتی تنقیدات کے متعارف ہونے سے مغرب میں ادب کی لسانی نوعیت کو تسلیم کیا گیا، اور اس بنا پر تفہیم و تحسین کا یہ نیا دور شروع ہوا۔ ہمارے ملک میں ساختیاتی تنقیدی تھیوریز گذشتہ پندرہ بیس برسوں میں اسی وقت سامنے آئیں جب گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' (1993) منظر عام پر آئی، حالانکہ وہ اس موضوع پر اسی کی دہائی سے ہی کام کر رہے تھے۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ 1987 اور 1988 میں انہوں نے اس موضوع پر خطبات دیئے ہیں۔ 1989 میں ان کا ایک مضمون ''ادبی تنقید اور ساختیات'' ''ماہ نو'' لاہور میں شائع ہوا۔ 1989 میں ہی میں نے موصوف کو شعبۂ اردو کے زیر اہتمام وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے مدعو کیا، اور وہ یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس میں رہائش اختیار کر کے شب و روز اس پر کام کرتے رہے۔ اپنے قیام کے دوران وہ لسانیات، مصنف، متن، قاری اور اس نوع کے دیگر موضوعات پر مکالمہ کرتے رہے، انہوں نے یونیورسٹی میں اور ویمنز کالج سرینگر میں ساختیاتی تنقید اور فیض کے کلام پر اس کی اطلاقیت پر بھی لیکچر دیئے۔ 1993 میں جب ان کی عہد ساز کتاب سامنے آئی تو غالب کے اس شعر:

صبحدم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالمتاب کا منظر کھلا

کے مصداق فکر و نظر کی ایک پُر نور دنیا طلوع ہوئی۔

گوپی چند نارنگ نے کتاب کو تین اندرونی کتابوں میں تقسیم کیا ہے، کتاب نمبر 1 ساختیات، کتاب نمبر 2 پس ساختیات اور کتاب نمبر 3 مشرقی شعریات۔ مزید برآں کتاب نمبر 1 پانچ ابواب، کتاب نمبر 2 چھ ابواب، اور کتاب نمبر 3 دو ابواب اور جامع اختتامیہ پر مشتمل ہے۔ کتاب نمبر 1 میں مصنف نے ساختیات کی اصطلاحی، فکری اور لسانی بنیادوں پر روشنی ڈالتے ہوئے سوسیر کے نظریۂ لسان کی وضاحت کی ہے، لکھتے ہیں:

''زبان تسمیہ یعنی اشیا کو نام دینے والا نظام نہیں ہے، بلکہ زبان افتراقات کا نظام ہے جس میں کوئی مثبت عنصر نہیں ہے''۔

''بقول سوسیر لانگ اور پارول میں فرق یہ ہے کہ زبان کا جامع نظام (جو زبان کی کسی بھی فی الواقعہ مثال سے پہلے موجود ہے) لانگ ہے، اور تکلم یعنی بولا جانے والا کوئی بھی واقعہ پارول ہے، جو زبان کے جامع نظام کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا، اور اسی کے اندر خلق ہوتا ہے''۔

اسی باب میں انہوں نے روسی ہیئت پسندی، فکشن کے ساختیاتی مطالعہ اور شعر کے ساختیاتی مطالعہ کو بھی موضوع گفتگو بنایا ہے۔

کتاب نمبر 2 میں پس ساختیات کے عنوان کے تحت پس ساختیات کی توضیح کے ساتھ ہی رولاں بارتھ کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے، اس کے بعد لاکاں، فوکو اور کریسٹیوا کی تھیوریز کو متعارف کیا گیا ہے۔ اگلے باب میں ردتشکیلیت اور تنقید کے

باہمی رشتے کو اجاگر کیا گیا ہے اور دریدا کی ردِ تشکیلیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے بعد ساختیات اور پس ساختیات کے تناظر میں مارکسیت کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ گولڈ مین، پیئر مائرے، لوئی آلتھوسے، ایگلٹن اور جیمی سن کے افکار کا جائزہ لیا گیا ہے، ساتھ ہی قاری اساس تنقید، تفہیمیت اور مظہریت وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ کتاب نمبر 3 میں مشرقی شعریات یعنی سنسکرت اور عربی فارسی شعریات کا ساختیاتی تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں تھیوری کی اہمیت اور مابعد جدیدیت کے بعض مسائل اور امکانات کا بصیرت افروز محاکمہ کیا گیا ہے۔

کتاب کے اس اجمالی تعارف سے ارتجالاً یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ اس میں مغربی زبانوں میں ساختیات اور ساختیاتی تنقید کے مختلف نظریوں کو اردو میں پیش کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ بعض لوگ کتاب کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ مصنف نے خود کتاب کے دیباچے میں ایسے لوگوں کے بارے میں لکھا ہے کہ

''بعض کرم فرما ہر کام میں کیڑے نکالتے ہیں''۔

حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ نے منکسر المزاجی سے کام لیتے ہوئے خود ہی کہا ہے کہ انہوں نے ''اصل خیالات کو اردو میں پیش کیا ہے'':

''تاہم پوری کوشش یہ رہی ہے
کہ اصل خیالات کو امکانی حد تک پوری
صحت کے ساتھ اردو میں پیش کرسکوں''

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''افکار و خیالات تو فلسفیوں اور نظریہ سازوں کے ہیں، تفہیم و ترسیل البتہ میری ہے'' ضمناً یہ عرض بھی کرتا چلوں کہ گوپی چند نارنگ کی کتاب کے مندرجات کا جائزاتی بیان میرے پیش نظر مطالعے کا مقصد نہیں، یہ کام تو کسی مبصر کا ہے، اور کتاب پر ایسے کئی تبصرے چھپ بھی چکے ہیں۔ میں دراصل ساختیات کے نفس موضوع کو اردو میں منتقل کرنے میں مصنف کی ''تفہیم و ترسیل'' کے عمل، اس کی نوعیت اور ساتھ ہی اس کے تحت خود ان کے ناقدانہ ذہن کی بُراقی کو فوکس کرنا چاہتا ہوں۔ یاد رہے کہ خود گوپی چند نارنگ کے لئے اتنے وسیع، پیچیدہ اور پہلودار موضوع پر حاوی ہونا آسان نہ تھا، لکھتے ہیں:

''مجھے اقرار ہے کہ میرے لئے
تھیوری کا سفر آسان نہیں تھا، لسانیات
کی مبادیات سے نشانیات کے فلسفۂ معنی
تک پہنچنے اور اسے ذہن و شعور کا حصہ
بنانے میں خاصا وقت لگ گیا''۔

پس گوپی چند نارنگ نے اصل خیالات کو اردو میں منتقل کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے، بلکہ انہوں نے ''اصل خیالات'' یعنی ڈسکورس کو اپنے ذہن و شعور کا حصہ بنایا ہے۔ یہ اپنے رد عمل (Response) کو لفظی قوت اور جمالیاتی حسیت کے امتزاجی عمل میں منقلب کر کے ادب کے تجزیاتی مطالعے پر منتج ہو جاتا ہے۔ اس طرح سے موصوف نے ادب شناسی کے لئے تنقیدی تناظرات میں Point of emphasis اور اس کی Variation سے، اور اپنی بات کو کہیں وضاحتاً اور کہیں اشارتاً اور کہیں بین السطور پیش کرنے اور

کہیں کہیں بقدر ضرورت اختلافی امور کو اجاگر کرنے اور دلائل سے ان کی تردید کرنے سے اپنے ''ہونے'' کا ثبوت دیا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ایک الگ باب میں مشرقی تنقید کے ان عناصر کے محققانہ اور ناقدانہ تحلیل و تجزیہ سے بھی کام لیا ہے، جو جدید مغربی تنقیدات کے اصولوں کی یاد دلاتے ہیں، اس طرح سے یہ مشرقی تنقید کو ایک جدید نقاد کے نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے پر دلالت کرتا ہے، لکھتے ہیں:

''ہماری جستجو کا مقصد یہ ہے کہ
وہ افکار بحث کے قلب میں آجائیں جو
ساختیاتی اور رد تشکیلی مرکزی نکات سے
لگا کھاتے ہیں''۔

چنانچہ موصوف نے سنسکرت، عربی اور فارسی شعریات کو نئی ادبی فکر کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ لفظ اور معنی کے رشتے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس ساری بحث میں دو باتیں
خاص ہیں، اوّل یہ کہ کچھ منکرین نے
اگرچہ معنی کی اہمیت پر زور دیا ہے، لیکن
زیادہ غلبہ انہیں خیالات کا ہے کہ لفظ کو
افضلیت حاصل ہے...... دوسری بات جو
اس ترجیح کا لازمہ ہے یہ ہے کہ لفظ و معنی
میں ثنویت ہے، یہ دو الگ الگ چیزیں
ہیں''۔

کتاب کے اس باب اور دیگر ابواب میں گوپی چند نارنگ نے اپنے مقدمات اور مباحث کو صاف شستہ، استدلالی اور شگفتہ اسلوب میں پیش کیا ہے۔ یہ کام آسان نہ تھا۔ یہ مختلف تھیوریز کی پیچیدگیوں، Evasiveness اور زبان کی دقتوں پر قابو پا کے مدلّل اور شفاف نثر میں پیش کرنے کا عمل تھا، جو کتبی نقادوں کے بس کی بات نہ تھی، کیونکہ ان کے لئے چند در چند معذوریوں مثلاً انگریزی لٹریچر تک ان کی نارسائی (اور پھر ذہنی نارسائی بھی) پر قابو پانا آسان نہ تھا۔ گوپی چند نارنگ کا یہ ادبی کارنامہ کم اہم نہیں کہ انہوں نے اپنے تنقیدی طریق کار کو ممکنہ حد تک مشکل کرتے ہوئے جمالیاتی اقدار کو تعقلیت کی نذر نہ ہونے دیا۔ تعقلیت اور جمالیت کے اس نادرہ کار امتزاج نے اُن کی انفرادیت کو مستحکم کیا ہے، یوں ادبی فکر کا ایک نیا افق اردو کے منظرنامہ پر روشن ہوگیا۔

مارکسیت اور جدیدیت کے زیر اثر ادب شناسی کے جو عمومی تصورات مروج ہو چکے تھے، گوپی چند نارنگ نے ان کے انہدام میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی، ان میں:

(1) متن اور قاری کو نظر انداز کر کے مصنف اور اس کے منشا پر توجہ دینا،
(2) ادب کو قائم بالذات اور خودکفیل قرار دے کر اس کی تہذیبی اور سماجی معنویت کے خاتمے کا اعلان کرنا،
(3) ادب کو آئیڈیالوجی (فکریات) سے لاتعلق قرار دینا، اور
(4) متن کے وحدانی معنی پر اصرار کرنا

بالخصوص شامل ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے قاری اساس تنقید کے تحت اوّلاً متن کے ایک آزاد اور امکان خیز وجود کا اثبات کیا،

اور قاری کے متن کی تفہیم و تحسین کے اصول کو تسلیم کیا۔اس سے شاعر کی سوانحی زندگی یا اس کے سماجی سروکار یا اس کے مذہبی عقائد اس کی ذاتی زندگی سے منسلک و مربوط ہو کے رہ گئے،اور جو چیز فوکس ہوگئی وہ اس کا متن ہے۔گوپی چند نارنگ نے صاف کہا ہے کہ ساختیاتی فکر نے ادب کو زندگی یا حقیقت کا آئینہ قرار دینے کے تصور پارینہ کو ختم کیا۔اس کی رو سے جو زبان ادب میں برتی جاتی ہے،وہ اسے حقیقی زندگی سے بالاتر لے جاتی ہے،سوسیئر نے لسانیات میں یہ تاریخ ساز نکتہ اٹھایا ہے کہ لفظ من مانے طریقے سے حقائق اور اشیا کی نمائندگی کے لئے برتے جاتے ہیں، حالانکہ حقائق اور اشیا میں کوئی لازمی رشتہ نہیں ہوتا۔اور پھر ادب میں لفظ دوسرے الفاظ سے مل کر جس تخلیقی دنیا کو خلق کرتا ہے،وہ روز مرہ کی عام دنیا سے بُعد کو اور زیادہ نمایاں کرتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ جدیدیت کے تحت ادب کو ایک خود مکتفی یا خود مختار اکائی قرار دینے سے اس کی تاریخی اور تہذیبی معنویت سے اغماض برتا جاتا رہا ہے، جب کہ ادب، گوپی چند نارنگ کے نزدیک تاریخ اور کلچر سے بیگانہ نہیں رہ سکتا، حقیقت یہ ہے کہ ادب، تاریخ اور کلچر سے آگہی کا Construct ہوتا ہے اور یہ آگہی فنکار کے لاشعور میں پیوست ہوتی ہے۔ دراصل ادب کو معاشرے اور کلچر کی راست ترسیلیت کا ذریعہ قرار دینے کا موقف مارکسی تنقید نے اختیار کیا تھا، جس کے خلاف ردعمل کے طور پر نئی تنقید اور ساختیاتی تنقید نے استردادی نظریہ پیش کیا۔

تیسری بات یہ ہے کہ آئیڈیا لوجی کو کھلے بندوں متن میں دخیل کرنا اور اس کی بڑھا چڑھا کر نشاندہی کرنا مارکسی تنقید کا وظیفہ رہا ہے۔گوپی چند نارنگ نے بہت صفائی اور استدلال سے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ آئیڈیا لوجی کے ادب میں راست در آنے سے کسی کا بھلا نہیں ہوتا۔ادب کو آئیڈیا لوجی کی ترسیلیت کا ذریعہ قرار دینا درست نہیں، کیونکہ یہ تخلیقی عمل کی نفی کرنے کے مترادف ہے۔تاہم انہوں نے ادب اور آئیڈیا لوجی کے زیر زمیں رشتے سے انکار نہیں کیا ہے اور یہ کہ آئیڈیا لوجی تخلیقی وجود کا حصہ بن کر آتی ہے۔ان کا خیال ہے کہ آئیڈیا لوجی سے کتنا ہی بُعد قائم کیا جائے یا اس سے کتنا ہی گریز کیا جائے،وہ متن میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود ہوگی کیونکہ وہ لاشعوری الاصل ہوگی۔گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

> ''واضح رہے کہ کوئی ادیب خلا میں نہیں سوچتا، ادب کو اسی لئے آئیڈیا لوجی اور ثقافت کی تشکیل کہا گیا ہے''۔

گوپی چند نارنگ نے پہلی بار اردو تنقید میں تھیوری سازی کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ مارکسیت یوں تو صاف طور پر معاشرتی مقصدیت پر زور دیتی ہے، مگر یہ ادبی تھیوری سازی نہ کرسکی، جدیدیت بھی کوئی تھیوری مرتب نہ کرپائی۔گوپی چند نارنگ نے اردو میں پہلی بار اس کمی کا احساس کیا اور اس کی ضرورت پر زور دیا۔لکھتے ہیں:

> ''اس وقت ادب کی دنیا میں سب سے زیادہ توجہ تھیوری یعنی نظریہ سازی پر ہے، تھیوری کی یہ یورش میں پچیس برسوں سے جاری ہے''۔

بہر حال، تھیوری سازی کی بقول گوپی چند نارنگ ''یہ یورش'' اپنا جواز رکھتی ہے۔ موجودہ سائنسی دور میں ہر شعبۂ فکر، خواہ وہ انسانی علوم ہوں، ثقافت یا سماجیات ہو، اصول و قواعد کی تشکیلیت اور اطلاقیت پر زور دے رہا ہے۔ ادبی تنقید کے لئے بھی ایک بنیادی ضرورت کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ یہ ادب کو ایک اہم ذہنی عمل کے طور پر استدلالی سطح پر سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت سے آشنا کر رہی ہے۔ اس کے نتیجے میں ادب کی ذوقی، شرحی یا تاثراتی تنقید اب مکمل طور پر مسترد ہو چکی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ایک انٹرویو میں صاف کہا ہے:

''اتنی بات صاف ہے کہ تنقید اب بچوں کا کھیل نہیں، آپ تاثراتی باتیں کہہ کے ٹال نہیں سکتے۔ تنقید کی دنیا میں اب تھیوری کی جانکاری ضروری ہے''۔

کتاب کے آخر میں مصنف نے ''تنقید کے نئے ماڈل'' کے عنوان کے تحت نئی تنقیدی تھیوریز کے امکانات اور ضرورت کی نشاندہی کی ہے، اور روایتی تنقید کو خارج از بحث قرار دیا ہے۔

''بیسویں صدی میں انسانی علم میں جو ترقی ہوئی ہے اور جو نئی بصیرتیں سامنے آئی ہیں، ان سے بہرہ مند ہونے کی روایتی تنقید میں صلاحیت نہیں''۔

انہوں نے تھیوری اساس تنقید کو ''پس ساختیاتی تنقید'' یا ''مابعد جدید تنقید'' سے موسوم کیا ہے۔ حالیہ برسوں میں اوّل الذکر اصطلاح یعنی ''مابعد جدید تنقید'' اپنی جامعیت اور معنویت کے لحاظ سے مروج ہو رہی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ ساختیاتی تنقیدی تھیوریز سے استفادہ کرتے ہوئے انتخابی (Selective) طریقے سے ''بنیادی بصیرتوں'' پر زور دیتے ہیں اور یوں اپنا ''نیا جامع تنقیدی موقف'' (جس کا ذکر ہوا) پیش کرتے ہیں، لیکن وہ اسے ایک وحدانی تھیوری یا مطلق نظریے کے طور پر برتنے پر اصرار نہیں کرتے۔ مابعد جدیدیت کی تکثیریت کی رو سے کوئی ضروری نہیں کہ ایک ہی تنقیدی تھیوری کو قطعیت سے وقت کی ضرورت قرار دیا جائے۔ اس طرح ایسے تمام نظریے جو قطعیت سے اپنی تبلیغ کرتے ہیں، بقول نارنگ ''کلیت پسندی'' اور ''ادعائیت'' کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بیک وقت ایک سے زائد تنقیدی نظریے کام کر سکتے ہیں، بشرطیکہ بقول مصنف ''تخلیق کے لئے تازہ کار فکر و نظر اور ادبی اجتہاد کی راہ کھلی رہے'' اس طرح سے انہوں نے کھلے ذہن سے ''تخلیقیت کی آزادی'' کی پُر زور وکالت کی ہے اور مختلف تنقیدی تھیوریز کی عمل آور بصیرتوں پر صاد کیا ہے، اور خاص طور پر مابعد جدیدیت کے موجودہ دور میں سکہ بند نظریوں کے رَد اور آزادانہ تخلیق کی کافی گنجائش رکھنے پر زور دیا ہے۔ اس سے ان کے کشادہ نظریۂ نقد کی، فلسفۂ لسان اور نئی فکریات پر مدار رکھتا ہے اور روایت، جمالیت، اقدار، تاریخی و تہذیبی عصریت اور بالخصوص کھلی ڈلی تخلیقیت کو محیط ہے، اس کی تشکیل ممکن ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر مولا بخش اسیرؔ

قاری اور متن کے رشتے گوپی چند نارنگ کی نظر میں

گوپی چند نارنگ کی کتاب ''قاری اساس تنقید'' کی اشاعت ۱۹۹۲ء میں عمل میں آئی۔ مضمون وہ دو ڈھائی برس پہلے لکھ چکے تھے اور اس پر لکچر بھی دے چکے تھے۔ اس کتاب کی اشاعت سے محض تین سال قبل یعنی ۱۹۸۹ء میں ان کی کتاب ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' شائع ہوئی تھی۔ اسی درمیان شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر شور انگیز'' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ ہمیں معلوم ہے کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک جدیدیت کی لہر بڑی تیز تھی۔ فاروقی صاحب نے نیو کرٹسزم کو اپنا ادبی مسلک بنالیا تھا اور وہ اپنی تنقید میں فارم کو ہی اصل مدعا سمجھتے رہے اور ادبیت جو ہمیشہ ایک مفروضے کی شکل میں برقرار رہتی ہے کو سماجی ڈسکورس سے ہمیشہ الگ رکھا۔ روسی ہیئت پسندوں نے جب ہیئت پر زور صرف کرنا شروع کیا تھا تقریباً اسی زمانے میں سوسئیر نے ساخت کی بات کی اور زبان کو مفروضی صوتی علامتوں کا نظام بتایا تھا جس کو فاروقی صاحب کی تنقید منہ نہیں لگاتی۔ کیونکہ یہ ان کے فارمولے میں نہیں سماتا۔ جب کہ سوسئیر نے لسانیات اور ادبی تصورات بلکہ معنی کی بحث میں ایک انقلاب برپا کردیا اور لسانیات کو نئے دور میں داخل کردیا جس کی گونج گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' میں صاف طور سے سنائی دیتی ہے کیونکہ گوپی چند نارنگ اردو میں ایک ادبی نقاد کے ساتھ ساتھ لسانی نقاد بھی ہیں یعنی اسلوبیاتی نقاد جنھیں یہ معلوم ہے کہ تنقید اس وقت تک ادھوری ہے جب تک کہ فن پارے کی لسانیاتی پرکھ اور پڑتال نہ کی جائے۔

یہ صحیح ہے کہ آج کے اردو ادب کو تشریح سے بھرپور طریقے سے واقف کرانے میں فاروقی صاحب کا رول بہت اہم ہے مگر ایک طرف لسانیاتی شعور کے فقدان اور دوسری طرف باضابطہ کسی موضوع پر مستقل کتاب کی کمی ان کی تنقید کو بہت محدود کردیتی ہے۔ ان کے خیالات مختلف مضامین میں بکھرے پڑے ہیں اور ان کی بعض کتابیں آل احمد سرور کی کتابوں کی طرح قاری کو بھرم میں ڈالنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتیں مثلاً شعر، غیر شعر اور نثر۔ نتیجتاً آل احمد سرور ہوں یا احتشام حسین، حسن عسکری یا شمس الرحمٰن فاروقی، حالی تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب نہیں گو کہ ان حضرات کا علم اور انگریزی سے لگاؤ حالی سے کئی گنا زیادہ ہے مگر اس معاملے میں حالی سے ان کا مقابلہ ہی نہیں۔ حالی نے کم از کم اردو ادب کو کئی مستقل کتابیں یعنی تنقیدی کتابیں دیں اور باقاعدہ ادبی تھیوری کا آغاز کیا۔

گوپی چند نارنگ اس لحاظ سے فاروقی پر سبقت رکھتے ہیں کہ انہوں نے کم از کم ادبی تنقید اور اسلوبیات، اسلوبیات میر، سانحۂ کربلا بطور شعری

استعارہ، قاری اساس تنقید، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات جیسی مستقل اور نظریہ ساز کتابیں اردو ادب کو دی ہیں۔ ان کی تنقید نہ سماجی ڈسکورس کو فراموش کرتی ہے نہ فن پارے کی لسانی ساخت کو بلکہ ان کا سارا رویہ لسانی ہے۔ اسی لئے تہذیبی ہے اور جب تہذیبی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ زندگی اور ادب کے رشتوں پر روشنی وہ لسانی ساخت کے تجزیے ہی میں تلاش کر لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کا رویہ ایک معروضی اور جامع ادبی رویہ ہے۔ فاروقی صاحب جب تشریح میں الجھے ہوئے ہوں گے اس وقت نارنگ صاحب اردو کے قارئین کو بنا کسی مصلحت اور سکہ بند جبر کے عالمی ادب کی بدلتی قدروں سے روشناس کرا رہے تھے۔ جب لوگ اسلوبیات کا نام سن کر ناک بھوں چڑھاتے تھے اس وقت نارنگ اس تنقدی ماڈل کو جو خود ان کی نگاہ میں کلی تنقید نہیں (میری مراد اسلوبیات سے ہے) کے سحر اور اس سے ادبی تنقید کو پہنچنے والے فائدوں سے واقف کرا رہے تھے۔ ان کا یہ جملہ قارئین کو چونکا رہا تھا کہ ''اس سے کس کو انکار ہوگا کہ ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر ممکن نہیں (ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ ص ۲۴)

یہاں شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے مابین کوئی تقابلی مطالعہ یا مقابلہ مقصود نہیں۔ لیکن جب بات سے بات نکل آئی ہے تو یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فاروقی کا ذہن شعر زدہ سماج سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ ان کا مزاج کلاسیکی ہے مگر انہوں نے جدیدیت کو فیشن کی طرح استعمال کیا۔ ان کے جملہ کارناموں، کتابوں پر نگاہ ڈالئے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے کہ وہ شعریات کی تشکیل میں کلاسیکی اصولوں کو مقدم جانتے ہیں۔

اس کے برخلاف گوپی چند نارنگ ہم عصر فکریات اور رجحانات سے حد درجہ وابستگی پیدا کرتے رہتے ہیں جن کا ذہن نثر پسند سماج سے حد درجہ مماثل ہے۔ اس لئے وہ تنقید کو حتی الامکان معروضی اور سائنسی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا ذہن تہذیبی دھاروں میں بہتا نظر آتا ہے، اجتماعی شعور سے مملو ہے اور اجتماعیت پسند ہے۔ جب کہ فاروقی کی تحریریں ہمیں ان کو انفرادیت پسند کہنے پر مجبور کرتی ہیں۔ کہنے دیجئے کہ اقبال جس طرح ٹائی اور سوٹ میں مولوی نظر آتے تھے اور شبلی اپنے عمامہ اور دستار میں جینٹل مین، اسی طرح فاروقی صاحب درس وتدریس سے وابستہ نہ رہتے ہوئے بھی مدرس اور نارنگ صاحب مکتبی ہوتے ہوئے بھی کھلے اور آزاد ماحول میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اسلوبیاتی ادبی مطالعوں کے ذریعے فن پارے یا متن کے خود مکتفی ہونے کے اعلان کو رد کیا مگر پھر بھی فاروقی صاحب کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی ہونے پر رہا جب کہ دنیا بھر میں اس پوزیشن کا انہدام ہو چکا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کو پیش کرتے ہوئے یہ اشارہ کیا اور یہ اشارہ صحیح ہے کہ فلسفہ ہائے ادب کی جو جامع آگہی اور تنقید کا جو نیا ماڈل انہوں نے ترتیب دیا ہے وہ حالی کے ''مقدمہ شعر و

شاعری'' 1893 کے ٹھیک ایک سو سال بعد ادبی تھیوری کا نیا موڑ ہے۔ میں اپنی بات پھر دہراؤں گا کہ آج کے نقادوں مثلاً مضامینی نقادوں کی بھیڑ میں کوئی ایسا نقاد نظر نہیں آتا جس نے کم از کم شارب ردولوی کی طرح ایک کتاب بھی تنقید پر باضابطہ لکھی ہو۔ اس سے بہت پہلے نارنگ صاحب نے جب اسلوبیات اور ادبی تنقید کے حدود کے تعین پر لکھا تو اسلوب اور ساخت کو پہلے سمجھا اور سمجھایا کہ ''اسلوب کا تعلق اظہار محض سے ہے اور ساخت کا تعلق پوری انسانی زندگی کے ترسیل و ابلاغ سے ہے''۔ (ادبی تنقید اور اسلوبیات ص ۱۳)

اس کے بعد گوپی چند نارنگ نے ایک کے بعد ایک کئی کتابیں اردو کو دیں اور تنقید کے دامن کو وسیع تر کر دیا۔ نارنگ صاحب زبان کی چار سطحیں صوتیات، لفظیات، نحویات، معنیات بتاتے ہیں اور ان میں سے فن پارے کے کسی ایک سطح کے اسلوبیاتی مطالعے کو اسلوبیاتی تنقید کے لئے ٹھیک سمجھتے ہیں۔ یہاں مجھے ان سے طالب علمانہ اختلاف ہے۔ زبان میں آئی ہوئی تبدیلیوں کو سمجھنے کے لئے یا مصنف کے عمل انتخاب یا نحوی اور معنوی سطح پر فن کار نے کس قسم کے اسلوبی راستوں کا انتخاب کیا ہے ان جملہ عوامل کو سمجھنے کے لئے فن پارے کی کسی ایک سطح کا تجزیہ کافی ہے کیونکہ کوئی بھی اسلوب زبان کی ان چاروں سطح کا کلی تاثر ہے۔ تاہم گوپی چند نارنگ جب اس طرح کے مطالعے کرتے ہیں تو کسی صورت سے یہ ظاہر کر دیتے ہیں کہ یہ سطح ہی مصنف کے اسلوب کی اہم اور بنیادی خصوصیت ہے جیسے اسلوبیات میر، اسلوبیات اقبال، یا اقبال کا صوتیاتی نظام نظریہ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں، یا فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام وغیرہ۔

اسلوبیات فن پارے کی تنقید کا وہ ماڈل ہے جس میں سب سے زیادہ قرأت کا تصور پنہاں ہے اسلوبیاتی نقاد متن کو اتنی بار پڑھتا ہے کہ متن اسے ازبر ہو جاتا ہے یعنی ہم Stylician یا Skilled Reader کی مثال بھی قرار دے سکتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ اسلوبیات دراصل عام قاری کی سمجھ سے دور ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیات عام قاری کی دسترس سے باہر ہے۔ قاری سے رشتے کا انقطاع وہ قیمت ہے جو اسلوبیات کو اپنی سائنسی بنیادوں کی وجہ سے بہر حال چکانی پڑتی ہے...... اگر اس علم سے استفادہ کرنا ہے تو اس کی اصطلاحات کا جاننا ضروری ہے''۔
>
> (ادبی تنقید اور اسلوبیات ص ۲۲)

قاری کی کئی سطحیں ہو سکتی ہیں اس لئے متن کی تفہیم و تشریح کی بھی کئی سطحیں ہو سکتی ہیں۔ اسلوبیات کا قاری عام قاری نہیں ہے اور نارنگ صاحب کو اس امر کا احساس ہے کہ اس مکتبۂ تنقید کا رشتہ عام قاری سے براہ راست نہیں ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید میں نارنگ صاحب کا رویہ کسی سکہ بند تصور یا آئیڈیالوجی کا پابند نہیں البتہ ان کی تنقیدی نگارشات میں فن پارے کی زبان، ساخت اور تہذیبی عمل ان کے پیش نظر ضرور رہتا ہے۔ وہ اسلوب کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات میں اسلوبیات کے تمام گوشے

انہوں نے عیاں ضرور کر دیئے تھے مگر اس ماڈل کو حتمی ماڈل نہیں مانا تھا کیونکہ اسی کتاب میں انہوں نے ساختیات کی بات بھی کی تھی اور زندگی اور ادب کوئی جامد شئے نہیں۔ اس لئے وہ جدیدیت کے جبر اور کلیشے سے بھی نالاں تھے جس نے ادب کو چیستاں بنانے کی بھرپور کوشش کی تھی۔ وہ یہ محسوس کر رہے تھے کہ گذشتہ جملہ ادبی دھارائیں، رجحانات اور تحریکوں کے تحت کم از کم اردو میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوا اور ایسے فنکار ابھر کر آئیں جن سے ادبی اسلوب اور اصناف میں تبدیلیاں رونما ہوئیں مگر بیس برسوں تک جدیدیت کی مساعی جمیلہ نے ایک بڑا ادیب بھی نہیں دیا جس پر اردو ادب فخر کر سکے۔ ایسا کون سا فنکار جدیدیت نے ہمیں دیا جس میں غالب، اقبال، سرسید، فیض، فراق کی طرح قاری کو برسوں اپنے سحر میں گرفتار کرنے کی صلاحیت ہو۔ ایسا کون سا ناول یا افسانہ ہے جس پر اس الزام کا لیبل لگا ہو اور جس نے فکشن کی دنیا میں اس کے ہیئت و اسلوب میں نمایاں اور حیرت انگیز تبدیلی کی ہو۔ کیا تنہائی ہی اس دنیا کا اہم مسئلہ ہے۔ ہم بھی سماج میں رہتے ہیں اور کسی نہ کسی تہذیب سے وابستہ ہیں۔ کیا ہم جو الفاظ، فقرے، محاورے اور روزمرہ کا استعمال بول چال میں یا ادب میں کرتے ہیں کیا وہ ہمارے اور صرف ہمارے تخلیق کردہ ہیں؟ قطعی نہیں۔ یہ سب کچھ ہمیں اپنی تہذیب سے وراثت میں ملتا ہے، ہم ان کو اپنے نقطۂ نظر سے ترتیب دیتے ہیں تو پھر تہذیب تمدن اور اپنی جڑوں کو بھول کر کسی فن پارے کی ساخت سے کیسے انصاف کر سکتے ہیں؟ ہمیں ادب میں جن اصناف سے سابقہ پڑتا ہے یا جن صنفوں کو ہم اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں وہ کسی کی ذاتی ملکیت نہیں، ہماری تہذیب کے اظہار کا میڈیم ہیں۔ ادب تہذیب کا چہرہ ہے۔

یہ سچ ہے کہ صارفیت نے انسان کو شئے میں تبدیل کر دیا ہے۔ سائنسی ترقی نے انسان کو نکتا کرنے کی ٹھان لی ہے اور انسان اپنے وجود کو بکھرا بکھرا محسوس کر رہا ہے۔ وہ اپنی شناخت کے لئے بے چین ہے۔ وہ بقا کی جنگ میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ اس لئے ایسی صورت حال میں کیا ہمیں اپنے قاری کو ایسا Raw Material دینا چاہئے جسے پڑھ کر وہ اور مایوس ہو اور اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرے۔ ابہام اور اشاریت سے لبریز فن پاروں کی تخلیق ہم اس لئے کریں کہ زندگی بھی اسی قدر مبہم ہے۔ ایسی کہانی ہم پیش کریں جس میں کہانی کے علاوہ سب کچھ ہو۔ ایسی زبان استعمال کریں جو عام قاری کی دسترس سے باہر ہو۔ فقط ذات کے مسئلے کو مقدم جانیں اور معاشرے سے کٹ جائیں۔ یہ وہ تصورات ہیں جو ہمیں اپنی تہذیب، تاریخ اور اجتماعی شعور سے کاٹتے ہیں۔ اپنی جڑوں سے دور کرتے ہیں۔ اسی لئے دنیا کے ادیبوں نے یہ محسوس کیا کہ ہمارا ادب دراصل طبقۂ اشرافیہ کی پیداوار ہے۔ یہ بڑی بڑی کتابیں، یہ اصول سب کے سب طبقۂ اشرافیہ نے اپنے مسائل کے حل کے لئے اور خود اشتہاریت کے لئے وضع کئے ہیں۔ نارنگ صاحب نے بھی محسوس کیا کہ سکہ بند جدیدیت ہندوستانی فلسفے، ادب اور معاشرے کے لئے مفید نہیں، البتہ کھلے ڈلے کثیر جہتی آزاد اور مابعد جدید تصور میں ہی ہندوستانی ادب و ثقافت کی بقا ہے

کیونکہ ایک ہندوستانی کبھی بھی سارتر کے اس قول کی تائید نہیں کر سکتا کہ Hell is to other people ۔ آج کا بنیادی سوال ادب اور اس کا قاری ہے۔ اردو پر اس کا اطلاق اور زیادہ ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ کتابیں خوب شائع ہو رہی ہیں مگر معلوم ہے کہ وہ کتنے لوگ پڑھتے ہیں اور اسے پڑھنے کے بعد کیا رائے دیتے ہیں اور کس نوع کے معنی کی دریافت کی جاتی ہے۔ وہ قاری جو ادب پڑھ رہا ہے، اردو زبان سیکھ رہا ہے، جس کا ذریعۂ تعلیم اردو ہے۔ وہ قاری جو ادب تخلیق کر رہا ہے، ادب کا درس دے رہا ہے اور قاری جو اخبارات و رسائل سے وابستہ ہے، دکان کرتا ہے، مکان بناتا ہے، کھیت میں کام کرتا ہے، کیا ایسے نامساعد حالات میں لایعنی، مبہم اور مستعار لہ مستعار منہ سے سینکڑوں کوس کا فاصلہ رکھنے والے استعاروں سے مملو ادب فروغ پا سکتا ہے۔ کیا لاتعنیت اور بیگانگی کی شعریات انٹرنیٹ اور میڈیا کی بھیڑ میں ہماری رہنمائی کر سکتی ہے؟ امیجری کا تصور اب وہ نہیں جو اب سے سو سال پہلے تھا۔ زبان ہر سطح پر تبدیل ہو رہی ہے ایسے میں قاری کی اہمیت اور اس کی نفسیات کو پرکھے بغیر ادب تخلیق کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا، اس لئے کہ باوجود دنیا کے ایک گلوبل ولیج بن جانے کے دوریاں برقرار ہیں۔

ہم دنیا کے تمام رسوم، حرکات و سکنات اور تہذیب کو ٹی وی پر دیکھتے ضرور ہیں مگر اپنے آپ کو بعض فروعی تقلید سے درکنار زندگی کی ہر سطح پر کسی دوسری تہذیب کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ ایسا قطعی نہیں۔ آج دنیا کے ہر خطے میں اپنی جڑوں کی تلاش جاری ہے اور یہی وہ مسائل ہیں جو ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ اپنے مروجہ معیارات اور رجحانات کو تبدیل کریں اور ادب و تنقید کے معیار کو بھی ہم عصر رجحانات و میلانات کے مطابق بدلیں اور پرانی کوتاہیوں کو رد کریں۔

یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں جدیدیت سے الگ مابعد جدیدیت کی بحث پچھلے کئی سالوں سے ابھر کر سامنے آئی ہے اور اس رجحان سے اردو دنیا کو گوپی چند نارنگ انتہائی منطقی انداز میں باخبر کر رہے ہیں کیونکہ مابعد جدیدیت کے مطابق فنون لطیفہ کی جمالیات ثقافتی حصار ہی میں جنم لیتی ہیں اور ادب و فن کو خلق کرتی ہیں۔ عمرانیاتی اور بشریاتی علوم کو جدیدیت پسندوں نے اپنی لغت سے باہر پھینک دیا تھا وہ اب دوبارہ مذکورہ رجحان کے تحت ادب و فن کے تخاطب کا حصہ بن چکا ہے۔

دیکھا جائے تو ساختیات دراصل اس فلسفۂ تصوف کے نزدیک ہے کہ سالک اپنے مسالک کا چکر ہی نہیں لگاتا بلکہ بذات خود سلوک سالک میں سمایا ہوا ہوتا ہے یعنی اصلاً ''شاہد و مشہود ایک ہیں'' بیسویں صدی کے اوائل میں ہم نے دیکھا کہ مادہ کو ایک خیال ثابت کیا گیا، نتیجے میں حقیقت کی سولڈ Validity ہٹ گئی۔ یہی نہیں آج دنیا میں جتنی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ان کی رفتار اتنی تیز کبھی نہ تھی۔ اس طرح دنیا کے بیشتر حصوں میں ہو رہی ان تبدیلیوں کو دیکھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب کسی بھی مقتدرہ یا مرکزی قوت سے لوگ انکاری ہیں۔ معاشرے میں اب جس شدت سے عورتوں نے اپنے حقوق اور شناخت کے لئے آواز اٹھائی ہے وہ

ادب اور زندگی کے تصور میں تبدیلی لانے کی سمت میں ایک فیصلہ کن موڑ ثابت ہوئی ہے۔ سیاست کی دنیا میں جو انقلاب آیا ہے کیا اس کی تشریح اتنی آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ کیا یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ سیاست سے آدرش یا بڑے بیانیہ کا رشتہ ختم ہو چلا ہے۔ اور اب مرکزی پارٹیاں کمزور ہو چکی ہیں اور علاقائی پارٹیوں کے پریشر گروپ کا سرکار کی تشکیل میں اہم رول ثابت ہو چکا ہے۔

جڑوں کی تلاش کا رجحان اہمیت اختیار کرتا چلا جا رہا ہے۔ یہ سوال اٹھایا جا رہا ہے کہ ادب کی شعریات، سماجی اصول، طبقۂ اشرافیہ، اعلیٰ ذات کے دماغ کی پیداوار ہیں یا مردوں نے وہ اصول وضع کیے ہیں جو عورتوں کے مقابلے ہمیشہ طاقتور رہے ہیں۔ اسی لئے معاشرے کے جملہ دبے کچلے اور استحصال زدہ لوگ ادب کی مروجہ آئیڈیالوجی سے الگ اپنی ایک آئیڈیالوجی/شعریات/اصول بنا رہے ہیں۔ قاری اساس تنقید کو ہم ان تبدیلیوں کے تناظر ہی میں سمجھ سکتے ہیں۔

اردو میں اس طرزِ تنقید و تعبیرِ متن پر سب سے پہلے گوپی چند نارنگ ہی نے قلم اٹھایا اور ان جملہ عوامل اور تبدیلیوں کا حل اور جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اس کتاب کی اشاعت کے ٹھیک چار سال بعد پروفیسر عتیق اللہ نے اپنی کتاب ''ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ'' میں قاری اساس تنقید کو قاریانہ تنقید کہتے ہوئے اس پر اپنی طرح سے روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے ''متن اور قاری کی کشاکش'' کے عنوان سے رسالہ ''جامعہ'' میں ایک مضمون بھی لکھا ہے جس پر آگے کچھ بات کی جائے گی۔

متن سے معنی برآمد کرنے کے سلسلے میں قاری کی اہمیت کو تسلیم کرنے والا اردو ادب کی تاریخ کا وہ عہد قابلِ ذکر ہے جسے ہم عہدِ سرسید کہتے ہیں۔ اردو نثر کی اولین کتابیں بھی دیکھیں تو قاری کی ضرورت کے پیشِ نظر ہی لکھی گئی تھیں۔ میری مراد ''کربل کتھا'' اور ''باغ و بہار'' سے ہے۔ مگر قاری کی اہمیت اس کی سوجھ بوجھ کے پیشِ نظر تخلیق کردہ متن اور اس کا اسلوب عہدِ سرسید ہی میں پہلی بار نظر آتا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ جملہ تنقیدی دبستانوں میں جب ہم قاری کو تلاش کرتے ہیں تو وہ کہیں دور نظر آتا ہے اور تنقید کے مرکز میں کوئی اور ہی شئے یا تصور کام کر رہا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ متن کا مطالعہ کرنے والا کو کسی بھی شئے کو مرکز میں رکھ کر متن کی تشریح کر رہا ہوتا ہے مگر اس پر منشائے مصنف یا کسی آئیڈیل یا کسی ساخت کا بھوت سوار رہتا ہے اور اس کی نگاہ میں متن یا مصنف ہی اہم ہوتا ہے۔

یہ طے ہے کہ متن کی قرأت کئی طرح سے کی جاسکتی ہے اور یہ بھی طے ہے کہ کسی لفظ کو ایک لمحۂ مخصوص میں ادا کرنے کے بعد فوراً اگر اس لفظ کو ادا کیا جائے تو اس کا صوتی گراف اس لمحۂ مخصوص میں ادا کیے گئے گراف سے ضرور الگ ہوگا۔ پھر وہ شخص کسی فن پارے کی قرأت ایک طرح سے کیسے کرسکتا ہے اور معنی موجود کا ادراک ایک طرح سے کیسے کرسکتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ قاری اور قرأت سے متاثر ردِ عمل کا نام ہی شعریات ہے۔ قاری اساس تنقید نے یہ سوال اٹھایا کہ کیا کسی متن

کے معنی وہی ہوں گے جو معنی متن بنانے والوں نے بنائے ہیں۔ کیا قاری نے جو معنی متن سے اخذ کیا ہے وہ قابلِ قبول نہیں؟ یہ صحیح ہے کہ متن بنانے والے کے ذہن میں وہ نہیں ہوتا جو قاری اس متن سے وابستہ کردیتا ہے۔ مثلاً غالب نے کب چاہا تھا کہ انہیں گوئٹے کے برابر لاکھڑا کیا جائے یا اردو میں جب جدیدیت کی لہر چلے تو انہیں احساسِ تنہائی کا اور وجودی فکر کا شاعر قرار دیا جائے اور ''شب خون'' میں ان کی تفہیم کا ایک سلسلہ شروع کردیا جائے۔

حالی کے یہاں صاحب ذوق قاری کا تصور ہے جس کی طرف گوپی چند نارنگ نے اپنی اس کتاب میں اشارہ کیا ہے اور حالی پر تنقید کی ہے جس کا ذکر بعد میں آئے گا۔ حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں قاری کو نکتہ چین کہا ہے اور قاری کی زبان بند کرنے کے عمل کو فوارہ روکنے کے مترادف قرار دیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی نے قاری کی اہمیت اور اس کے فطری جبر کو محسوس کرلیا تھا۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ عہد سرسید میں قاری انشا پردازوں کے سامنے ایک چیلنج بن گیا تھا۔ ادھر انگریز تھے جنھوں نے پرانے متون کو رد کیا اور متن کی تعبیر نو کی (باغ و بہار اور ان جیسی کئی کتابیں اس کی مثال ہیں) کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آہستہ آہستہ متن پر قاری کا غلبہ ہونے لگا۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب قاری اساس تنقید جس کا رشتہ پس ساختیاتی افکار سے ملتا ہے یا جسے ہم مابعد جدید ادب کی اہم خصوصیت قرار دے سکتے ہیں، کے محاسن و معائب کو کھول کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ نارنگ صاحب نے پس ساختیاتی رجحان یا مابعد جدید رجحان سے قربت اس لئے پیدا کی ہے کیونکہ یہ رجحان کسی بھی طرح کی ادعائیت کو پسند نہیں کرتا، یہ ادب پر لیبل لگانے کے خلاف ہے۔ نارنگ صاحب نے صحیح لکھا ہے کہ محمد حسین آزاد نے جب نئی شاعری کا آغاز کیا تھا تو کوئی کہہ سکتا ہے کہ آزاد کے ذہن میں کوئی ازم یا فارمولا یا نظریہ تھا۔ اب غور کریں کہ مابعد جدیدیت نے جو سوالات اٹھائے ہیں کیا وہ اس قابل ہیں کہ انہیں رد کیا جاسکے جیسے کیا ادب کی تعریف کی جاسکتی ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہم معاصر ادب کی بات کرسکتے ہیں۔ ادب فقط ایک متن ہے اور ہر متن بین المتونی ہے۔ مروجہ شعریات طبقۂ اشرافیہ کی پیداوار ہے، اس لئے کوئی آفاقی شعریات نہیں ہوسکتی کیونکہ ہر قاری جب متن کا مطالعہ کرے گا تو متن میں اپنے مخصوص ذہن اور تہذیبی کوڈز کے مطابق معنی اخذ کرے گا۔ ادب کی جانچ پرکھ کا کلاسیکی نظریہ موجودہ معاشرے کے لئے ضرررساں ہے۔ ادب کا کوئی مہابیانیہ نہیں، نہ کوئی میٹا تھیوری ہے۔ اس لئے مابعد جدیدیت چھوٹے چھوٹے بیانیہ کے فروغ کی بات کرتی ہے۔ پس ثابت ہوا کہ پس ساختیات اور مابعد جدیدیت دراصل سوسیئر کے لسانی نظریئے کا Extesion ہے۔ اس فکر کو فروغ دینے میں لاکاں، تادوروف، رولاں بارتھ، لیوی اسٹراس، اور اردو میں گوپی چند نارنگ کے علاوہ ہندو پاک کے کئی مفکرین نے اہم رول ادا کیا ہے۔ مذکورہ بالا مصنفین نے قاری متن اور مصنف میں سے معنی کا سرچشمہ کون ہے پر بحث کرکے مابعد جدید افکار کو فروغ دینے میں قاری اساس تنقید کے اصولوں سے بڑی مدد لی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تنقید پر بحث شروع کرنے سے پہلے ہی یہ بتا دیا تھا کہ متن، قاری اور مصنف سے متعلق خیالات یا تصور کی روایت ہندوستانی شعریات میں ابتدا ہی سے رہی ہے۔ ان کا یہ بیان صد فیصد درست ہے کیونکہ تلسی داس نے بھی گنجینۂ معنی کی طرف قاری کی توجہ مبذول کی اور صاف لفظوں میں کہا کہ ان کے متن میں معنی مبہم مبہم سے ہوتے ہیں جنہیں پاٹھک واضح کرنے کا رول نبھاتے ہیں۔ انہوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ ''آکھر ارتھ النکرت نانا'' ان کا خیال ہے کہ لفظ کی تخلیقیت تخلیق کار میں معنی کی تخلیقیت قاری میں پوشیدہ رہتی ہے۔ متن سے معنی برآمد کرنے کے اس فعل کو رولاں بارتھ کھیل کا جذبہ کہتے ہیں۔ ''آج کھیلو ہارو یا جیتو کل بھول جاؤ اپنے معنی کو حتمی نہ جانو''۔ جب کہ ژاک دریدا لفظوں میں ''دراصل'' کی تلاش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

There is nothing outside the text.

اس خیال سے اتفاق کرنا ذرا مشکل ہے مگر رولاں بارتھ جب کہتے ہیں کہ قاری کے اندر بھی ایک متن ہوتا ہے اور ان دونوں یعنی متن اور قاری کے متن سے ٹکراؤ سے نئے نئے معنی کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ رولاں بارتھ اس ٹکراؤ یا نئے نئے معنی کے اجاگر ہونے کی وجہ سے مصنف کی موت کا اعلان کرتا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ رولاں بارتھ سے زیادہ پُر معنی اور گمبھیر خیال پنڈت جگن ناتھ نے متن اور قاری کے مابین کھینچا تانی اور معنی کے نکلنے سے متعلق پیش کیا ہے۔ معنی اخذ کرنے کے عمل کو رولاں بارتھ نے کھیل کہا ہے مگر اس عمل کو پنڈت جگن ناتھ نے غور و فکر، تفکیر کا عمل کہا ہے۔ اسی طرح نند کشور کی ایک میتھک رچنا میں لفظ کو نٹ راج اور قاری یعنی پاٹھک کو شیو سوتر جال کہا گیا ہے لیکن اس عہد کے بعد قاری کی اہمیت کہیں کھوتی چلی گئی۔ پچھلی صدی میں ہم سبھی جانتے ہیں کہ مصنف کا متن پر قبضہ سا تھا۔ نئی تنقید جب آئی تب متن مصنف پر حاوی ہو گیا اور ساختیاتی عہد کے آتے ہی متن اور مصنف پر قاری کو بالا دستی حاصل ہو گئی۔ اپنی اس کتاب میں بڑی وضاحت اور صراحت کے ساتھ گوپی چند نارنگ نے ایک نقشے کے ذریعے تنقیدی دبستانوں کے طرز کو اور ان کی ترجیحات کو دکھایا ہے جیسے صدیوں سے مصنف کی شخصیت کا گیت گایا جاتا تھا ساختیات نے اس پر کاری ضرب لگائی۔ وہ کہتے ہیں کہ بولنے والا، سننے والے کو کوئی نہ کوئی اطلاع دیتا ہے اور وہ اطلاع کے لئے کسی میڈیم یعنی (Code) نشان کا سہارا لیتا ہے۔ یہ نشان بولنے والا اور سننے والا دونوں سمجھتے ہیں۔ اب بولنے والا مصنف اور سننے والا قاری ہے اور پیغام متن بن جاتا ہے۔ اب اگر مصنف کی بالا دستی ہے تو ادب کا تخلیقی پہلو اگر سیاق و سباق اہم ہو تو ادب کا سماجی پس منظر اور اگر متن کی بالا دستی ہوگی تو ہیئتی پہلو سامنے آئے گا۔ لیکن قاری اور اس تجربے کو بنیاد بنایا جائے تو تنقید کا قاری الاصل نظریہ وجود میں آتا ہے۔ اس طرح پس ساختیات یہ ثابت کرتی ہے کہ معنی کا سرچشمہ مابعد ثقافتی لسانی نظام ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ ہر ناظر اشیاء کو اپنے طور پر خلق کرتا ہے۔ اس لئے اشیاء اہم نہیں، اہم ناظر

اور اشیاء کا مخصوص رشتہ ہے۔ اب ناظر اور اشیاء کی جگہ قاری اور متن کو رکھ دیں تو پتہ چلتا ہے متن اہم نہیں بلکہ اہم متن اور قاری کا مخصوص رشتہ ہے۔

پروفیسر نارنگ نے بتایا ہے کہ رولاں بارتھ نے بالزاک کے ناولٹ Sarrasine کا ساختیاتی مطالعہ کیا ہے۔ اس نے اس ناول کو کوڈ میں بانٹ کر ناول کی قرأت پانچ طرح سے کی ہے اور ہر دفعہ الگ معنی دریافت کئے ہیں۔ قاری اساس تنقید نے اسی عمل سے ہمیں آگاہ کیا ہے۔ قاری اساس تنقید میں ظاہر ہے کہ متن کا مطلب وہ نہیں ہے جو پہلے تھا۔ کہہ سکتے ہیں کہ قاری اساس تنقید معنی کی دریافت کا نیا فلسفہ لے کر ہمارے سامنے آ کھڑی ہوئی ہے۔ رولاں بارتھ یہ بھی کہتا ہے کہ مصنف کو اتنی زیادہ اہمیت اہل دولت نے دے رکھی ہے۔ اس کا یہ جملہ مابعد جدیدیت یا پس ساختیات کی وضاحت بڑی اچھی طرح کرتا ہے:

The text is a tissue of quotations.

ادھر لیوی اسٹراس استعارہ اور مجاز مرسل کے جوڑوں کو نیچر اور کلچر کا جوڑ کہتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ انسان نے کلچر کو جنم دے کر دراصل زندگی کو نیچر اور کلچر میں بانٹ دیا ہے۔ بارتھ اس سے بھی آگے جا کر لکھتا ہے کہ کلچر اپنے جملہ پہلوؤں کے ساتھ ایک زبان ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ادب ہماری ثقافت میں پہلے سے موجود ہے جسے مصنف صرف ترتیب دے دیتا ہے ایسے میں مصنف کی اہمیت کیا رہ جاتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کی قاری اساس تنقید کے سلسلے میں جو آراء ہمارے سامنے ہیں انہیں ہم مندرجہ بالا تصورات، سوالات اور عالمی سطح پر آئی شعور میں تبدیلیوں کے تناظر ہی میں سمجھ سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنی بحث کا آغاز اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے کیا ہے کہ قاری اساس تنقید اپنے کمزور لمحوں میں مصنف کی جگہ قاری کو باوقار اور طاقتور ہستی کے روپ میں پیش کرتی ہے جو اس نظریئے کی اسپرٹ کے خلاف ہے۔

نارنگ صاحب نے صدیوں سے چلی آ رہی صاحب ذوق قاری کی روایت کو تاثراتی بتایا ہے۔ وہ اس حقیقت سے قاری کو آگاہ کرتے ہیں کہ متن کا وجود تب تک نہیں ہے جب تک کہ اسے پڑھا نہ جائے۔ یعنی متن خود مکتفی نہیں ہوتا، اسے مکمل قاری اور تاریخ بناتے ہیں اور یہ سلسلہ لامختتم ہے۔ متن خود مکتفی ہو ہی نہیں سکتا۔

کتاب کو تین ابواب میں بانٹا گیا ہے۔ پہلا علم تفہیم دوسرا مظہریت اور تیسرا باب اینگلوسیکسن قاری اساس تنقید ہے۔ جس میں قاری اساس تنقید سے متعلق مختلف اسکالروں کے اختلافات اور مختلف اقسام کی رایوں کا محاکمہ پیش کیا گیا ہے اور ان مشترک اقدار پر بھی جو قاری کی اہمیت کے سلسلے میں، نارنگ صاحب نے جامع رائے دی ہے۔

باب اول علم تفہیم (Hermeneutics) ہے جس میں مختلف اسکالروں جیسے فریڈرخ شلائر ماخر، ولہلم ڈلتھے، مارٹن ہیڈیگر وغیرہ کی آراء پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں علم تفہیم کے موجد شلائر ماخر اور اس کے ہم نوا ہیڈیگر اور اس کی تفسیر کرنے والے گیڈیمر کے خیالات کا آسان

انداز میں نارنگ صاحب نے تجزیہ کیا ہے۔ اس باب میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ معنی دراصل تاریخی سیاق پر منحصر ہے۔ گوپی چند نارنگ نے تاریخ پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کو ان ناقدین کی کمزوری کہا ہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ قاری اساس تنقید کے اس باب سے تعلق رکھنے والے ناقدین کا تعلق جتنا معنی کی دریافت سے ہے اتنا معنی برآمد کرنے یا تجزیے سے نہیں ہے۔

دوسرا باب مظہریت یعنی (Phenome-nology) کے بارے میں ہے۔ اس باب میں گوپی چند نارنگ نے معنی کا تجزیہ اور معنی کی کھوج کے مظہریاتی نظریے اور اس کے نظریے کے مفکروں پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ نیز اس فلسفیانہ رویے کے مفکرین جیسے ہانس رابرٹ یاؤس اور جینوا اسکول اور پولے کے فلسفیانہ نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ مظہریت کے فلسفیانہ رویے میں معنی کے اخذ کرنے کے عمل میں دیکھنے والے (Perceiver) کے تفاعل پر زور دیا جاتا ہے۔ اس بات میں صداقت ہے۔ اگر یہ پوچھا جائے کہ حسن آنکھوں میں ہے یا اس شئے میں تو اس کا جواب اہل مظہریت یہ دیں گے کہ دیکھنے کے عمل میں۔ یہاں پر بھی یہ سوال اہم ہو جاتا ہے کہ دیکھنے یا پڑھنے والے سے متن کا رشتہ کیا ہے؟ اس باب میں مجموعی طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ جو مظاہر ہمارے ذہن میں ہیں اسی کے مطابق ہم اشیاء یا متن کی حقیقی صفات کا تعین کرتے ہیں۔ آج تک متن کا مطالعہ ہم مصنف کی شخصیت اور ذہن کی روشنی میں کرتے رہے ہیں۔ اس فلسفیانہ رویئے نے بتایا کہ ادب اور قاری کی پڑھت کو بنیاد بنانا چاہئے مصنف کو سمجھنے کے لئے۔

پروفیسر نارنگ نے ایزر کو قاری اساس تنقید کو مقبول خاص و عام بنانے کے سلسلے میں اہم مفکر گردانا ہے۔ اس مصنف کی دو کتابیں The Implied Reader اور The Act of Reading بہت مقبول ہوئی ہیں۔ ایزر نہ تو معنی متن میں نہ مصنف ہی میں بتاتا ہے وہ ان دونوں کی کشمکش سے پیدا ہونے والا بتاتا ہے یعنی وہ قاری سے زیادہ قرأت کو اہم مانتا ہے۔ مزید گہرائی میں اترنے کے لئے پروفیسر نارنگ نے ایزر کا یہ جملہ نقل کیا ہے کہ The text proposes or instructs the reader disposes or constructs.

پروفیسر نارنگ نے یاؤس کے بارے میں بتایا ہے کہ ایزر فرد واحد یا انفرادی قرأت کا نظریہ ساز ہے جبکہ تاریخی ڈسکورس کی بات کرتا ہے۔ ایک متن ایک مخصوص عہد میں قرأت کے عمل سے گذر کر کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے اس کا اطلاق اردو ادب پر کرتے ہوئے اس کی مثالیں فراہم کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ذوق اور غالب ہم عصر شاعر ہیں۔ انیسویں صدی میں ذوق کا ڈنکا بج رہا تھا لیکن بیسویں صدی کے آتے آتے ادب کی قرأت کے عمل میں تبدیلی آئی اور ذوق غالب کے مقابلے میں کمتر سمجھے جانے لگے۔ یعنی تاریخی ڈسکورس کے بدلتے ہی ایک معنی دوسرے معنی پر غالب آ گیا ہے۔ جینوا اسکول اور جارج پولے کا ذکر کرتے

ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ متن میں معنی کا سرچشمہ کون ہے؟ حقیقت اور تجزیے میں کیا فرق ہے؟ پولے بتاتا ہے کہ قاری کے اندر کتاب اپنے آپ کو جیتی ہے، سوچتی ہے اور معنی دیتی ہے یہاں تک کہ وہ کتاب 'میں' بن جاتا ہوں یعنی کتاب کا علم میرا علم بن جاتا ہے۔

اینگلوسیکسن قاری اساس تنقید جو اس کتاب کا آخری باب ہے، میں پہلا نام اسٹینلی فش کا ہے جس کا مشہور جملہ ہے کہ

We write the text we read.

فش آگاہ قاری کی بات کرتا ہے۔ آگاہ قاری وہ ہے جو زبان، قواعد اور ادب کے رسوم سے واقف ہو۔ پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں کہ فش کی کمزوری یہ ہے کہ وہ متن اور مصنف کو رد تو کرتا ہے لیکن قاری کی انفرادیت کو ایک نئے مقتدر یا نئی قوت کے روپ میں ادب پر فائز کر دیتا ہے۔ فش کی اسی کمزوری کے ذکر کے بعد نارنگ مائیکل ریفائٹر کے علاوہ جوناتھن کولر کے فلسفیانہ افکار کا بھی تجزیہ کرتے ہیں۔ کولر کا ماننا ہے کہ تھیوری کا چیلنج یہ ہے کہ مختلف قرأتوں کے امکانات اور اس سے پیدا ہونے والے معنی کو اصولوں میں باندھا جائے کیونکہ قرأت میں جو طریقہ کار اپنائے جاتے ہیں ان میں کچھ تو ملتے جلتے ہوں گے اس لئے اس نے اسی بنیاد پر عمل قرأت کے تعین کی کوشش کی ہے۔

اخیر میں پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تنقید کے نفسیاتی نظریے پر غور و فکر کیا ہے۔ نارمن ہالینڈ اور ڈیوڈ بلائچ کے فلسفیانہ افکار اس ضمن میں قابل غور ہیں۔ ڈیوڈ بلائچ کا کہنا ہے کہ ہر شخص (یعنی قاری) کا پہلا مقصد متن کو سمجھنا نہیں ہوتا بلکہ خود کو سمجھنا ہوتا ہے۔ نارمن ہالینڈ نے بتایا ہے کہ "ہم کسی متن کو پڑھتے ہیں تو دراصل ہم اپنی تمناؤں، حسرتوں اور زندگی کے خوف ہی سے نپٹتے ہیں یعنی اس متن میں ہم اپنی یادداشت یا دکھ سکھ کی تلاش کرنے لگ جاتے ہیں"۔ اس قول میں سچائی ہے کیونکہ شاعر تو آپ بیتی ہی کہتا ہے مگر قاری اس میں اپنی زندگی تلاش کر لیتا ہے اس طرح متن قاری کا استعارہ بن جاتا ہے یعنی متن قاری کو اور قاری متن کو پڑھتا ہے۔ کبھی کبھی تو متن قاری کی تشکیل بھی کرتا ہے جیسا کہ عہد سرسید کے متون نے قاری کا ایک نیا تصور یا حلقہ پیدا کیا۔ اپنی اس بحث کے آخر میں متن اور قاری کی کشمکش پر عتیق اللہ نے رسالہ "جامعہ" مئی جون جولائی ۱۹۹۸ء میں اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ ان کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کا یہ کہنا درست ہے کہ جب سے ساختیات پس ساختیات کی بات شروع ہوئی ایسا لگتا ہے کہ بھونچال آ گیا ہو۔ دو ادبی دھاراؤں کے تنازعات کو وہ قیادت کی سیاست بھی سمجھتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ صرف قیادت کی سیاست نہیں صحیح ادب کی تلاش کا مکالمہ ہے۔ انہوں نے رولاں بارتھ کے ذریعے بتائے گئے دو قسم کے مصنف کا ذکر کیا ہے یعنی ایک مصنف اور دوسرا منشی اور یہ کہ تحریر بھی دو طرح کی ہوئی یعنی خلاقانہ اور منشیانہ۔ پروفیسر عتیق اللہ اسی مضمون میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

"قاری بہر حال قاری ہے اس
کا مرتبہ اپنی جگہ بلند ہے مگر اسے متن پر
فوقیت دینے کا مطلب ہوگا کہ ہم متن کی

خود مکتفی وجودیات اور حرکیات ہی سے
صرف نظر کر رہے ہیں اس لئے نہ ہر متن
ہی قاری کے لئے ہوتا ہے اور نہ ہر
قاری ہر متن کی سوجھ بوجھ رکھتا ہے''۔

عتیق اللہ صاحب کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ فن پارے کو خود مکتفی ماننے میں کہیں نہ کہیں منشائے مصنف کو اہمیت دینے کا رویہ پوشیدہ ہے۔ متن کے نہ ہونے کا سوال بھی غیر ضروری ہے کیونکہ اگر ثقافت ہے تو ادب بھی ہے۔ پھر متن کا پہلا قاری بذات خود مصنف ہوتا ہے۔ اس بات سے بھی قاری کی ناگزیریت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اگر قاری کی مختلف سطحیں اور درجات ہیں تو متن بھی اچھا، بہت اچھا اور برا بہت برا ہو سکتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ایک باشعور قاری متن کو نکھار دیتا ہے۔ ثابت ہوا کہ قاری کی اہمیت سے انکار کرنا ناممکن ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب قاری اساس تنقید میں ان مقدمات کی توضیح وتشریح و تنقید کے لئے ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جسے پڑھ کر قاری ان کا ہم نوا بن جاتا ہے کیونکہ انہوں نے اس تنقیدی دبستان کے محاسن ومعائب دونوں پہلوؤں پر کھل کر لکھا ہے۔ اس کتاب میں جو خیالات پیش کئے گئے ہیں، ان کا تعلق فلسفہ، لسانیات اور مظہریت سے ہے جس کی اپنی ایک زبان، اپنا اسلوب ہے پھر بھی انہوں نے ان حقائق کا بیان حد درجہ سلیس زبان اور سہل انداز میں کیا ہے۔ ان کی نثر خالص علمی نثر کے زمرے میں آتی ہے جس میں تجزیہ، تعقل پسندی اور فکری طور پر مطمئن کرنے کی وہی صلاحیت ہے جو سر سید کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے آخر میں قاری اساس تنقید کی معنویت اور اہمیت کا اندازہ کچھ اس طرح سے دلایا ہے جس سے انکار کی گنجائش معلوم نہیں ہوتی۔

''ادب کی دنیا میں کتنی تبدیلیاں
کیوں نہ آئیں اور نظریات اور
تصورات کے ذریعے چاہے جتنے بھی
تنقیدی دبستان کیوں نہ بنائے جائیں،
قاری اساس تنقید کی یہ دین معمولی نہیں
کہ ادب کی بحث میں اب قاری کے
رول اور قرأت کے عمل کو نظر انداز
کر دینا آسان نہیں''۔

گوپی چند نارنگ سے ادبی مکالمہ..... ۴

س: کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ تنقید کا کام فن پارے کا ہیئتی مطالعہ ہے۔ پوشیدہ معنی یا مضمر معنی کی تلاش تنقید کا کام نہیں۔ کیا آپ کو اتفاق ہے؟

ج: نئی تھیوری کی یافت کے بعد مابعد جدیدیت کا موقف یہ ہے کہ ادب ثقافت کے اندر ہے اور بجائے خود آئیڈیولوجیکل ڈسکورس کا حصہ ہے۔ یہ اگر صحیح ہے تو پھر ادبی تنقید فقط ہیئتی مطالعہ کیونکر ہو سکتی ہے۔ ادب کی افہام وتفہیم اور حسن وقبح کی بحث میں معنی کی بحث تو آئے گی، معنی ہی سماج اور آئیڈیولوجی ہے۔ لیکن اختلاف کرنے والوں کو اختلاف کا حق ہے۔

بلراج کومل

قاری اساس تنقید: مظہریت اور قاری کی واپسی

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار اردو زبان کے ان چند نقادوں اور دانشوروں میں ہوتا ہے جو نہ صرف اردو زبان و ادب کے تمام تر پہلوؤں پر عالمانہ نظر رکھتے ہیں بلکہ زبان و ادب سے متعلق رونما ہونے والی دیگر ملکی اور غیر ملکی زبانوں کی تحریکوں اور تبدیلیوں سے بھی یکساں طور پر باخبر ہیں۔ اردو زبان و ادب کے کم و بیش تمام پہلوؤں پر جن میں کلاسیکی شاعری، جدید شاعری، جدید افسانہ، ناول، لسانیات کے مسائل اور ادیبوں اور شاعروں کے مطالعے شامل ہیں، وہ انتہائی فکر انگیز مقالات اور مطبوعات پیش کر چکے ہیں۔ لسانیات ان کا خاص میدان ہے۔ لسانیات کے علاوہ ساختیات، پس ساختیات، ردِ تشکیل اور دیگر جدید ادبی افکار پر انہوں نے پچھلے کچھ برسوں میں خصوصی توجہ دی ہے اور اپنے مضامین اور مطبوعات کے ذریعے اردو زبان کے قارئین کو ان سے متعارف کرانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ قاری اساس تنقید اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

قاری اساس تنقید (Reader Oriented Criticism / Reader Response Criticism) پچھلی صدی کی ساتویں دہائی کے آخر میں ایک تنقیدی قوت کے طور پر ابھری۔ اس کے فروغ میں یوں تو مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں کے لکھنے والے سرگرم کار رہے لیکن زیادہ کام جرمن مفکرین نے کیا جن کا تعلق مظہریت Phenomenology اور تفہیمیت Hermeneutics سے ہے۔ برطانوی اور امریکی روایت نے بھی قاری اساس تنقیدی رویّوں کو مقبول بنانے اور مضبوط کرنے میں مدد دی۔ قاری اساس تنقید چونکہ متنوع تنقیدی رویّوں کی حامل ہے اس لئے اسے ایک کلیے کے تحت لانا ممکن نہیں ہے۔

پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تنقیدی رویّوں کا تعارف کراتے ہوئے انہیں آٹھ زمروں میں تقسیم کیا ہے:

بدیعاتی : Rhertorical
اشاریاتی : Semiotic
ساختیاتی : Strectural
مظہریاتی : Phenomeno Logical

قاری کے ذاتی ردِ عمل اور موضوعی تحریک سے وابستہ:

Subjective Response Based

نفسیاتی : Psycological
تاریخی : Historical
عمرانیاتی : Sociological

بقول پروفیسر نارنگ جرمن روایت میں قاری اساس تنقید چونکہ مظہریت اور تفہیمیت کے دبستانوں سے وابستہ ہے اور اس کی نظریہ سازی اور اس کے عمل تقویت میں مظہریت اور تفہیمیت نے بڑا اہم رول ادا کیا ہے، اس لئے انہوں نے مظہریت اور علم تفہیم کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ مظہریت، ساختیات، پس ساختیات اور تفہیمیت اور ان سے وابستہ عالموں اور دانشوروں کے حوالوں کے ساتھ پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تنقید کے سلسلے میں اپنے خیالات کچھ ایسے شفاف، رواں دواں اسلوب میں پیش کئے ہیں کہ انتہائی پیچیدہ اور گنجلک مسائل بھی واضح ہو گئے ہیں۔ اینگلو سیکسن Anglosaxon قاری اساس تنقید یعنی برطانوی اور امریکی قاری اساس تنقید کی تفصیلی پیشکش میں بھی انہوں نے یکساں دانشورانہ عملی کارکردگی کا ثبوت دیا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اس سلسلے میں جو بنیادی نکات پیش کئے ہیں ان کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

۱۔ قاری اساس تنقید پس ساختیاتی منظرنامے کا اہم حصہ ہے اور مظہریت اور ردِ تشکیل کے ساتھ ساتھ ادبی قرأت کی ماہیت کی انہام و تفہیم میں مرکزی کردار ادا کر رہی ہے۔

۲۔ قاری اساس تنقید نے مصنف اور متن کے جبر کو رد کرتے ہوئے معنی کی بوقلمونی کی تعبیر و تشکیل میں قاری کی شرکت پر اصرار کیا ہے۔ متن اس وقت تک وجود نہیں رکھتا جب تک پڑھا نہ جائے۔ قاری ہی وہ عامل ہے جو متن کی لسانیات میں داخل ہوتا ہے۔ متن کی خود مختارانہ، خود کفیل، حیثیت کوئی نہیں ہے۔

۳۔ ''نئی تنقید'' کا یہ نقطۂ نظر اگرچہ معروضی ہے کہ متن خود مختار، خود کفیل اور لازوال ہے لیکن قاری اساس تنقید متن کی جگہ قاری اور قرأت کے عمل کو فائز کرنا چاہتی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تنقید کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے جن دانشوروں اور مفکروں کے حوالے دیئے ہیں ان میں جرمن نظریۂ تفہیمیت کے سلسلے میں فریدرخ شلائر ماخر (Friedrich Schleir Macher)، مارٹن ہائیڈیگر (Martin Heidegger)، ہانس گیورگ گدامر (Hansgeorg Gadamer) کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مظہریت کے ضمن میں ایڈمنڈ ہوسرل (Edmund Husseral)، ولف گانگ ایزر (Wolfgang Iser)، ہانس رابرٹ یاؤس (Hans Robert Jaus) کا ذکر آیا ہے۔ اینگلو سیکسن پس ساختیاتی منظرنامے کے تعلق سے پروفیسر نارنگ نے سٹینلے فش (Stanley Fish)، مائیکل رفاطیر (Michael Riffaterre) اور جوتھن کلر (Johnathan Culler) کے افکار کو پیش کیا ہے۔

بقول پروفیسر نارنگ ردِ تشکیل نے اگرچہ کشادہ متنیت کی راہ دکھائی ہے لیکن قاری اساس تنقید نے قاری کے کردار اور قرأت کے عمل کی طرف توجہ منعطف کرانے کے عمل سے بہت بڑی

تنقیدی ضرورت کو پورا کیا ہے اور قرأت کے تئیں ہماری آگہی میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔

پروفیسر نارنگ کے تنقیدی طریق کار اور خیالات و افکار کی پیشکش کی کچھ اپنی خصوصیات ہیں۔ پروفیسر نارنگ تازہ ترین تنقیدی افکار سے نہ صرف عالمانہ سطح پر واقف ہیں بلکہ اردو زبان و ادب کے سیاق و سباق میں ان کے عملی اطلاق سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ وہ اپنے تھیسس (Thesis) کو ہمیشہ انتہائی سائنسی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ضروری کتابیاتی اور شخصیاتی حوالوں کا مناسب استعمال کرتے ہیں اور غیر ضروری آرائشی الفاظ کے استعمال کے بغیر کرتے ہیں۔ تحریر کو کسی منزل پر بھی غیر ضروری تفصیلات Digressions اور قلم کے سحر کارانہ استعمال سے اردو زبان کے کچھ ہم عصر نقادوں کی طرح نامناسب فربہی سے آلودہ نہیں ہونے دیتے استدلالی اور وضاحتی عمل سے گذرتے ہوئے اگرچہ وہ بعض اوقات بھاری بھرکم ادبی اصطلاحات کو اٹھا کر چلنے کے لئے ناگزیر طور پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن اس عمل میں متن کی روانی اور سفر کی آسودگی کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ مضمون کو سمیٹنے اور قاری کے لئے اہم نکات کو مختصراً پیش کرنے کا ان کا انداز خالصتاً سائنسی تحریروں کا سا انداز ہے۔ اور پھر کتابیات، جس کا اردو میں رواج ہی نہیں تھا پروفیسر نارنگ کی ہر تحریر کا حصہ ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ہمہ جہت فکری دائرۂ عمل اور اعلیٰ تنقیدی معیار کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔

واوین

اردو کو تقسیم ہند کی زبان کہنا بے انصافی ہے

“ اردو محبت کی زبان ہے، یہ دنیا جانتی ہے۔ اس کا اپنا ایک کردار ہے جو جنگ آزادی میں نمایاں ہوکر سامنے آیا اور اسے کوئی جھٹلا نہیں سکتا۔ اردو مذہبوں، ملتوں، برادریوں اور فرقوں کے درمیان ایک مضبوط یکجہتی کے پل کی حیثیت رکھتی ہے۔ جو لوگ اردو کے مزاج سے واقفیت رکھتے ہیں، وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اردو کا مزاج سیکولر، لبرل اور انسان دوستی کا ہے۔ ایسا کہنا کہ اردو تقسیم ہند کی ذمہ دار ہے، بے انصافی پر مبنی ہے۔ اردو کو دو قومی نظریے کے ساتھ جوڑنا مناسب نہیں۔ ایسی غلطی پاکستان کے کچھ دانشور بھی کرتے ہیں، مثلاً بابائے اردو نے پاکستان جاکر بیان دیا تھا کہ ''پاکستان اردو نے بنوایا'' یہ بات سراسر غلط ہے۔ کیونکہ زبان اظہار کا میڈیم ہے۔ کوئی زبان بذات خود کسی تعصب، تنگ نظری یا نفرت کی زبان نہیں ٹھہرتی، یہ زبان کے استعمال کرنے والوں پر ہے کہ وہ اس کو کس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً نظریۂ پاکستان اور تقسیم ہند کی لڑائی انگریزی سامراج اور ہندوستانی لیڈروں کے مابین انگریزی میں لڑی گئی، تو کیا تقسیم ہند کی ذمہ داری انگریزی کے سر ڈال دی جائے۔ اگر یہ ذمہ داری انگریزی کے سر نہیں ڈالی جاسکتی تو اردو کے سر بھی نہیں ڈالی جاسکتی۔ سدرشن جی کو اپنے بیان پر نظر ثانی کرنی چاہئے۔ یہ ایک شدید غلط فہمی ہے جسکو دور ہونا چاہئے۔ ”

آگے صفحہ نمبر 216 پر

اردو تنقید کی نئی جہات سے آشنا گوپی چند نارنگ

گوپی چند نارنگ موجودہ عہد کے مشہور ناقدین اور ماہر لسانیات میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی ادبی و تنقیدی نگارشوں سے اردو تنقید کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور ان کے تنقیدی مقالوں سے ہماری تنقید کو نئی جہتیں ملی ہیں۔ چونکہ وہ ادب کو ادب ہی کی نگاہ سے دیکھنے کے قائل ہیں، اسے خانوں میں بانٹنے اور دائروں میں قید کرنے کے سخت مخالف ہیں، اس لئے انہوں نے ادب کے قدیم سرمائے کے ساتھ ساتھ جدید ادبی رجحانات کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ سلیم احمد نے ان کے بارے میں سچ کہا ہے:

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک تو وہ روایت کے آدمی ہیں، دوسری طرف جدیدیت سے بھی ان کا ناتا جڑا ہوا ہے، میرا خیال یہ ہے کہ روایت اور جدیدیت کا جیسا خوبصورت سنگم ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شخصیت میں ہوا ہے، اتنا تو شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت میں بھی نہیں ملتا۔ نارنگ جیسے لوگوں کی اہمیت یہ ہے کہ ان کے زیر اثر جو جدیدیت پروان چڑھے گی، اس کا حشر پاکستان کی جدیدیت جیسا نہیں ہوگا۔ پاکستان میں روایت اور جدیدیت کے لوگ الگ الگ خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسے لوگ نہیں ہیں جنہیں ''میرے تو دونوں میٹھے'' کہنے کا فن آتا ہو۔

ایک موقعے پر خود شمس الرحمٰن فاروقی نے گوپی چند نارنگ کو مخاطب کر کے لکھا تھا:

''گوپی چند نارنگ! آپ میں ایک اور خوبی ہے، جو شاید مجھ میں اور آپ میں مشترک ہے۔ وہ یہ کہ آپ ادب کا مطالعہ غیر مشروط ذہن سے کرتے ہیں۔ آپ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب اپنی جگہ خود ایک سچائی ہے، ادب کے ساتھ آپ کا انتہائی، سچا، گہرا اور بے لوث لگاؤ اور مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال ہوں یا غالب، میر ہوں یا انیس یا آج کا کوئی نوجوان شاعر، آپ ان کا مطالعہ یکساں خلوص و یقین کے ساتھ اور ذہن کی یکساں آزادی کے ساتھ کرتے ہیں''۔

اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اس بات پر بھی تاسف کا اظہار کیا ہے کہ آج کے بالعموم

نقاد غیر مشروط ذہن سے ادبیات کا مطالعہ نہیں کرتے۔ ایسی صورت حال میں گوپی چند نارنگ کی ادب کے ساتھ سچی اور گہری وابستگی امید کی کرن کا کام کرتی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ: ''ہمارے اکثر معاصر آپ کے ہم عناں وہم رکاب تو کیا، آپ کے رہوار قلم کے پیچھے پیچھے بھی نہیں چل سکتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے آخر میں بڑی مضبوطی کے ساتھ کہا ہے کہ صرف اسی زمانے میں نہیں ہر زمانے میں ادب کے اقدار کے ناقدین کی تعداد بہت کم رہی ہے۔ گوپی چند نارنگ ان کم میں بھی ممتاز و ممیز ہیں اور ان کی بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ اتفاق و اختلاف کی دونوں ہی صورتوں میں گوپی چند نارنگ کی کوئی بات ایسی نہیں ہے کہ اسے نظر انداز کیا جاسکے۔

گوپی چند نارنگ کی ادبی و تنقیدی کتابوں اور بعض مبسوط مقالوں کے مطالعے سے اس نتیجے تک بہ آسانی پہنچا جاسکتا ہے کہ وہ آج کے دن ان چند ناقدین میں ہیں، فن شناسی اور باریک بینی جن کی شناخت بن چکی ہے۔ انہوں نے فن کی ماہیت اور مقصدیت کے حوالے سے صحیح، متوازن اور ادبی نظریات کی وکالت کی ہے۔ انہوں نے فن کو کسی سیاسی جماعت کے فارمولائی پروگرام کا آلۂ کار بننے کی ہمیشہ مخالفت کی ہے لیکن انہوں نے اپنے کو اس حد تک محدود نہیں کیا، جوں جوں انہوں نے اپنے مطالعے کو وسعت دی ہے، ان کے ادبی رویوں اور تنقیدی زاویوں میں بھی وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوتی گئی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ منفرد اور ممتاز بحیثیت ناقد ہونے کے باوجود، اس کی نمایاں ہوتی ہوئی حد بندیوں کو عبور کر کے لسانیاتی مطالعے کی طرف توجہ کی اور اس طرح اسلوبیات کے نئے معروضی اور سائنسی طریق نقد سے وابستہ ہوگئے۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو مطالعے کئے اور ان کے نتائج سے معاصر تنقید کو جو روشناس کرایا، وہ ہماری آج کی تنقید میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اگرچہ اردو کی افسانہ نگاری اور افسانہ نگاروں کو موضوع بنا کر زیادہ لکھا ہے۔ اس سلسلے میں ''اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل'' ان کی اہم کتاب ہے لیکن انہوں نے میرؔ، غالبؔ، انیسؔ، نظیرؔ، اقبالؔ اور بعض نئے شعرا فیضؔ، بانیؔ، جمیل الدین، حالیؔ، ساقی فاروقی، شہریار، اور افتخار عارف کے حوالے سے جو مضامین یا مقالے لکھے ہیں، وہ نہ صرف یہ کہ نظم و نثر کا توازن برقرار رکھنے کے لئے کافی ہیں بلکہ اردو کے جدید و قدیم شعری ذخیرے پر تنقید کے لئے انہیں خاصے کی چیز کہا جا سکتا ہے۔ ان مضامین اور مقالوں سے ان کے اسلوبیاتی طرز تنقید کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا بیان ہے:

> ''میں اسلوبیات کو ادبی مطالعے کے لئے ایک مدت سے برتتا، آزماتا اور پرکھتا رہا ہوں اور بیں پچیس برس کے تنقیدی سفر میں جب یہ رویہ میرے برے بھلے تنقیدی مزاج کا حصہ بن گیا اور بالعموم اس بات کو محسوس کیا جانے لگا کہ اسلوبیات سے ادب کی افہام و تفہیم اور تحسین کاری کے کام میں جو مدد مل سکتی ہے، وہ کسی اور ذریعے سے

ممکن نہیں، تو بالآخر میں نے اسلوبیات کی نظریاتی بنیادوں پر قلم اٹھانے کی ضرورت محسوس کی اور جس نظریاتی ماڈل کو میں ایک مدت سے برتتا رہا ہوں، اسے ضبط تحریر میں لے آیا اور یوں یہ کتاب (ادبی تنقید اور اسلوبیات) موضوعاتی اعتبار سے مکمل ہو گئی''۔

گوپی چند نارنگ نے اردو ادب و تنقید کے حوالے سے ''چیستاں بازی'' نہیں کی ہے، بلکہ جو کچھ کہا ہے، صاف اور واضح انداز میں کہا ہے اور اس احساس کے ساتھ کہا ہے کہ اس سے آئندہ نسل کو کچھ مل سکے۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں لکھ چکا ہوں کہ گوپی چند نارنگ نے شاعری اور افسانے کے جدید رجحانات اور رویوں پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ادب کی ان دونوں اصناف اور ان کے فن کاروں پر انہوں نے بڑا اہم اور بنیادی کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے میر تقی میر، میر انیس اور اقبال پر اسلوبیاتی تجزیے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ''اسلوبیات میر'' ان کا ایک ایسا کام ہے، جو میر فہمی کی ایک نئی جہت کو روشن کرتا ہے۔ یہ کام گوپی چند نارنگ کے اسلوبیاتی طرز تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں انہوں نے صوتیات کے ساتھ نحوی اور لفظیاتی نظام کا تجزیہ کر کے میر تقی میر کے شعری اسلوب کے اوصاف امتیازی کی بنیاد پر ان کی شعری عظمت و انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ترجیحی طور پر شعر و نثر دونوں میں میر کے بیان کردہ شعری و فنی نکات کی روشنی میں ان کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بھی خیال ہے کہ میر کی سادگی پر اس قدر زور دیا گیا ہے کہ ان کے شعری اسلوب کے دوسرے بہت سے پہلو نظر انداز ہو گئے ہیں''۔ بلا شبہ یہ مقالہ ''میریات'' کے ذخیرے میں ایک اضافہ ہے۔

انیس سے متعلق گوپی چند نارنگ کا پورا کام ''انیس شناسی'' کے ذیل میں منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے نہایت شرح و بسط کے ساتھ اپنے مخصوص اسلوب تنقید کے تحت اردو کے دو اہم مرثیہ نگار، میر انیس اور مرزا دبیر کے شعری اسالیب کا جائزہ لیا ہے اور ان اسباب و اقدار کا تعین کیا ہے، جو انیس کو دبیر پر فوقیت دینے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس ذیل میں ان کا خیال ہے کہ خود انیس جس فصاحت کا دعویٰ کرتے ہیں یا ان کے ناقد شبلی اور ان کے بعد آنے والے ناقدین انیس، انیس کی جس فصاحت و بلاغت کی داد دیتے ہیں، اس کا گہرا تعلق مسدس کے فارم کو انتہائی فنکاری کے ساتھ برتنے سے بھی ہے اور غزل اور قصیدے کی شعری روح کو جذب کر کے اس کی تقلیب کرنے سے بھی۔ نارنگ کے اس خیال سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے اور اس کی پوری گنجائش بھی ہے لیکن اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

گوپی چند نارنگ نے اقبال کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور ان کے شعری اسالیب پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہوئے ان کی شاعری کے صوتیاتی نظام کا گہری بصیرت اور ژرف بینی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے اور اعداد و شمار کے حوالے سے اقبال کے ہاں ہکاری آوازوں کے مقابلے میں صفیری اور مسلسل آوازوں کی زیادتی سے کلام اقبال میں

مخصوص صوتیاتی و معنیاتی ہم آہنگی کی نشاندہی کی ہے۔ اس طرح سے انہوں نے اقبال شناسی کے سلسلے میں ایک نئے باب کو وا کیا ہے۔ انہوں نے کلام اقبال کے صوتیاتی نظام پر گفتگو کرتے ہوئے میر، غالب اور اقبال تینوں کے اشعار کو سامنے رکھ کر تجزیہ کیا ہے اور فیصلہ کن انداز میں بتایا ہے کہ اقبال کے ہاں صفیر، مسلسل آوازوں اور طویل و غنائی مصوتوں کا یہ ربط و امتزاج ایک ایسی صوتیاتی سطح پیش کرتا ہے، جس کی دوسری نظیر اردو میں نہیں ملتی اور یہ کہ اصوات کی اس خوش امتزاجی نے اقبال کے صوتیاتی آہنگ کو ایسی دلآویزی، توانائی، شکوہ اور آفاق میں سلسلہ در سلسلہ پھیلنے والی گونج عطا کی ہے، جو اپنے تحرک، تموج اور ولولے کے اعتبار سے بجا طور پر ''یزداں گیر'' کہی جاسکتی ہے۔

نارنگ نے اسلوبیات اقبال پر نظریۂ اسمیت و فعلیت کی روشنی میں بھی گفتگو کی ہے اور اس باب کو مزید وسیع کیا ہے، جو انہوں نے اقبال شناسی کے حوالے سے وا کیا تھا۔ انہوں نے اس بات کو خصوصی اہمیت دی ہے کہ اقبال نے معنیاتی وسعتوں کی پیمائش میں فعلیت کے گوناں گوں امکانات سے کام لیا ہے اور لہجے کی حجازیت و عجمیت کے باوصف اسی فعلیت نے اردو سے ان کے تہہ در تہہ تخلیقی رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ گوپی چند نارنگ کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو اردو تنقید کی دنیا میں انہیں ایک اونچا اور ارفع مقام عطا کرتا ہے۔

من جملہ اور کارناموں کے گوپی چند نارنگ کے تین تنقیدی و تحقیقی کارنامے ایسے ہیں، جن کے بارے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو ادب و تنقید کی دنیا میں انہیں تا دیر زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ پہلا امیر خسرو کا نو دریافت ہندوی کلام، اس سلسلے میں انہوں نے بڑی محنت، عرق ریزی اور گہری کاوش کا ثبوت دیا ہے۔ اوّل ذخیرے کا اشپرنگر، برلن میں قلمی نسخہ تلاش کیا، پھر اس کے بعد اسے نہایت سلیقے کے ساتھ مدوّن کر کے اسے زیور طبع سے آراستہ کیا۔ دوسرا کارنامہ وہ ہے جسے اردو تنقید کی دنیا میں ''سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ۔ جدید اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان'' کے نام سے شہرت حاصل ہے۔ اگرچہ ممتاز حسین جون پوری نے رواں صدی کے وسط میں ۱۹۴۲ء کے ارد گرد ''خون شہیداں'' کے نام سے کچھ کام کیا تھا لیکن ان کے پیش نظر تحقیق یا تنقید نہیں تھی بلکہ اسے محض سرسری جمع آوری ہی کہا جاسکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنا یہ مقالہ پاکستان میں منعقد ہونے والے ایک بین الاقوامی سمنار کے لئے لکھا تھا۔ اس مقالے میں انہوں نے تنقید کا عملی اور تجزیاتی رویہ اختیار کیا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اگرچہ لسانیات سے پہلے ادبیات کا مطالعہ کیا ہے لیکن وہ ادبی تنقید کی دنیا میں لسانیات اور ساختیات کی راہ سے داخل ہوتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر زبان کے اسکالر ہیں اور ادب میں ہر چیز کو زبان ہی کے حوالے سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے واقعۂ کربلا کی ثقافتی اور تخلیقی معنویت کو شعری استعارے کے طور پر دیکھا اور اس کا تجزیہ کیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ سانحۂ کربلا کو استعارے کی حیثیت اردو شعر و ادب میں سرسید،

حالی اور آزاد کے بعد حاصل ہوئی ہے اور یہ شعور اردو شعر و ادب کی دنیا میں پورے طور پر ابھر کر خلافت کی تحریک کے دور میں آیا ہے۔ ان کی رائے میں واقعۂ کربلا اور شہادت حضرت حسین رضی اللہ عنہ کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی اور اس کا پہلا اور بھرپور تخلیقی اظہار اقبال کے فارسی کلام میں ملتا ہے۔ وہ اس بات کو بھی قرین قیاس تصور کرتے ہیں کہ محمد علی جوہر کے ہاں جو واقعۂ کربلا اور شہادت حسین رضی اللہ عنہ کی نئی معنویت ملتی ہے، وہ بھی اقبال کے تاثر کے نتیجے میں ہے۔ جوش ملیح آبادی کے ہاں بھی یہ عنصر واضح طور پر اقبال کے بعد ہی آیا ہے۔ ان کی رائے میں اقبال، جوہر اور جوش اس تخلیقی رجحان کے بنیاد گذاروں میں ہیں۔ لیکن ان کی یہ بھی رائے ہے کہ رجحان کو صحیح معنوں میں جدید شاعری نے برتا ہے، جس کا زمانہ ۱۹۶۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی بات کو مدلل کرتے ہوئے افتخار عارف کے مجموعۂ سخن ''مہر دونیم'' کے ''صفحہ ۵'' پر لکھے گئے فیض احمد فیض کے دیباچے کی درج ذیل سطور نقل کی ہیں۔

''اب سے پہلے عشق و طلب،
ایثار و جاں فروشی، جبر و تعدی کا بیان
صرف منصور و قیس اور فرہاد و جم کے
حوالے سے کیا جاتا تھا، پھر گھر میں دار و
رسن کی بات چلی تو مسیح و صلیب کے بھی
حوالے آگئے، لیکن المیۂ کربلا اور اس
کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر سلام اور
مرثیے تک محدود رہا، صرف علامہ اقبال
کی نگاہ وہاں تک پہنچی''۔

گوپی چند نارنگ نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے امتیاز و لحاظ کے بغیر کربلا کے تخلیقی رجحان کو شاعری کے جدید و قدیم دونوں طبقوں میں دریافت کرنے کی سعیٔ مشکور کی ہے۔ لیکن ان کی تلاش و دریافت کے مطابق سانحۂ کربلا کو بطور شعری استعارہ برتنے کا رجحان سب سے زیادہ افتخار عارف کے ہاں ملتا ہے۔ وہ اس رجحان کو افتخار عارف کے شعری شناخت نامے کا ناگزیر حصہ تصور کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں افتخار عارف کے تخلیقی وجدان کو اس سے جو گہری مناسبت ہے، اس کی نئی شاعری میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی'' اور یہ بھی کہ افتخار عارف کے یہاں یہ بات ان کے تخلیقی عمل کے بنیادی محرک کا درجہ رکھتی ہے کہ وہ (عارف) لحۂ موجود کی پیچیدہ، سیاسی، سماجی، اخلاقی، انسانی صورت حال کو ایک وسیع تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان (عارف) کے ہاں ایک ایسے مرکزی کردار کا تصور ملتا ہے، جو مسلسل ہجرت میں ہے، عذابوں میں گھرا ہوا ہے، در بہ در خاک بہ سر مارا مارا پھر رہا ہے اور کوئی دارالاماں و جائے پناہ نہیں، افتخار عارف کے ہاں بنیادی تاریخی حوالے سے جو پیکر ابھرتے ہیں مثلاً پیاس، دشت، گھبرانا، گھمسان کا رن، بستی، بیاباں، قافلہ بے سروساماں، یہ سب ثقافتی روایت کے تاریخی نشانات بھی ہیں اور آج کے عذابوں میں گھری ہوئی زندگی کے کوائف و ظواہر بھی۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں افتخار عارف کا شعری وجدان کچھ اس نوع کا ہے کہ ان کے اشعار صدیوں کے درد کا منظر نامہ بن جاتے ہیں اور ان میں وہ لطف و تاثیر بھی پیدا

ہو جاتی ہے، جسے خداداد کہا گیا ہے۔

نارنگ کا تیسرا اہم کارنامہ ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ہے۔ ان کا یہ ایک نئی سمت میں کام ہے۔ داستانی اور افسانوی ادب میں نثر و نظم دونوں ہی شکلوں میں خالص ہندوستانی قصے بہت ملتے ہیں، کچھ تراجم ہیں، کچھ ماخوذات اور کچھ مستقل تصانیف۔ انہوں نے ان سب کے بارے میں ضروری معلومات یک جا کرکے ایک ناقابل نظر انداز ادبی، تاریخی اور تحقیقی خدمت انجام دی ہے۔

اگرچہ شعری اصناف میں غزل کے بعد سب سے زیادہ طبع آزمائی مثنوی پر ہوئی ہے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ غزل پر ہر پہلو اور ہر جہت سے کام ہوا اور ہونا بھی چاہئے تھا لیکن نہ جانے کیوں مثنوی اب تک ناقدین کی توجہ سے محروم ہے، حالانکہ بقول نیاز فتح پوری ''غزل نام ہے بیان محبت کا اور مثنوی داستان محبت کا، غزل اگر سرود غم ہے تو مثنوی بزم ماتم''۔ امیر احمد علوی نے اس موضوع پر ایک مضمون ۱۹۳۵ء میں ماہنامہ ''نگار'' کے لئے لکھا تھا، جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔ ایک کتاب عبدالقادر سروری نے بھی ''اردو مثنوی کا ارتقا'' کے نام سے آزادی سے پہلے لکھی تھی، لیکن یہ دونوں چیزیں مثنوی کی قدیم و جدید کاوشوں کے سلسلے میں قطعی ناکافی تھیں۔ بقول گوپی چند نارنگ جس وقت وہ اپنی کتاب ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' کی تسوید کر رہے تھے، اسی زمانے میں گیان چند جین ''شمالی ہندوستان میں اردو مثنوی کا ارتقا'' پر ریسرچ کر رہے تھے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنی اس کتاب ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' میں اس بات کی تلاش و دریافت کی ہے کہ کون سی مثنوی کس ہندوستانی قصے سے ماخوذ ہے اور ادب و تنقید کی دنیا میں اس کی کیا حیثیت ہے؟۔ انہوں نے یہ بات بھی واضح کی ہے کہ اردو کی دوسری اصناف کی طرح مثنویاں بھی اس اخذ و قبول اور اشتراک و اختلاف کا پتا دیتی ہیں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے ساتھ کے بعد یہاں تہذیبی اور معاشرتی سطح پر کارفرما رہا۔ ان کا کہنا ہے کہ قدیم مثنویوں میں عموماً قصے کہانیاں بیان کی جاتی تھیں، جن کا گہرا تعلق قومی روایات مذہب اور معاشرت سے ہوتا تھا، اس لئے اس میں اسلامی کہانیوں کے علاوہ ہندوستانی لوک کتھاؤں اور عوامی روایتوں سے متاثر ہونے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ دراصل اسی رجحان کا تفصیلی جائزہ معروضی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے گوپی چند نارنگ نے اپنی اس کتاب میں لینے کی کوشش کی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اردو مثنویوں کا جائزہ لیتے ہوئے میر حسن دہلوی کی مشہور مثنوی ''سحرالبیان'' (۱۱۹۹ھ) کے ذیلی واقعات کو راجا اندر کے قصوں اور سراندیپ کی لوک کہانیوں سے ملتا جلتا بتایا ہے۔ ان کی یہ رائے اس لئے قابل توجہ قرار نہیں دی جاسکتی کہ انہوں نے اس سلسلے میں نہ کوئی دلیل فراہم کی ہے اور نہ کوئی قرینہ ہی بیان کیا ہے۔ جب کوئی بات عمومیت سے ہٹی ہوئی ہو تو اس کے لئے دلیل اور قرینے کی موجودگی ضروری ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' کو چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱)مذہبی مثنویاں (۲)تاریخی مثنویاں (۳)وہ مثنویاں جن میں ہندوستان کے کوائف و آثار کی تفصیل ملتی ہے (۴)وہ مثنویاں جو ہندوستان کے فطری مظاہر یا موسموں کے بارے میں ہیں (۵)وہ مثنویاں جن میں حب الوطنی کے جذبات پائے جاتے ہیں اور (۶)ہندوستانی قصوں کہانیوں سے ماخوذ مثنویاں۔ بے شبہ اس طرح انہوں نے تنقید و تحقیق کے طلبہ کے لئے قابل ذکر سہولت بہم پہنچائی ہے۔

گوپی چند نارنگ کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے ساختیاتی فکر میں گہری بصیرت پیدا کی اور پھر اردو دنیا کو ایک نئے ادبی دبستان سے روشناس کرایا اور ساختیات، پس ساختیات اور ردِ تشکیل کو گرفت میں لے کر اردو ادب کو نئی ادبی توقعات سے ہمکنار کیا۔ نارنگ اگرچہ ساختیاتی ناقد کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں لیکن صحیح بات یہ ہے کہ ان کا نام ان ناقدین میں آنا چاہئے جنہوں نے ساختیاتی تنقید کو رواج دیا ہے، انہوں نے کامل یکسوئی کے ساتھ ساختیات اور پس ساختیات کی نظریاتی بنیادوں سے بحث کی ہے اور ساختیاتی تنقید اور ادبی تنقید کے رشتے کو واضح کیا ہے۔

گوپی چند نارنگ ساختیات اور پس ساختیات کو ایک مشکل موضوع قرار دیتے ہیں اور اسے سہل انداز میں بیان کرنے کو اس سے بھی زیادہ مشکل تصور کرتے ہیں اس سلسلے میں ایک انٹرویو میں مصحفی کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے:

جس بیابان خطرناک سے اپنا ہے گذر
مصحفی قافلے اس راہ سے کم گذرے ہیں

حالانکہ اس کے مابعد وہ ساختیاتی فکر کو ایک انقلابی موقف بھی قرار دیتے ہیں، نارنگ ساختیاتی فکر کو ادب کا مسئلہ نہیں بلکہ پوری انسانی کارکردگی کا مسئلہ تصور کرتے ہیں۔ یہاں یہ سوال ابھر سکتا ہے کہ جو چیز مشکل ہو اور پھر اس کو سہل اور آسان انداز میں بیان کرنا اس سے بھی زیادہ مشکل ہو، وہ انقلابی یا پوری انسانی کارکردگی کا مسئلہ کیوں کر ہو سکتی ہے؟ اس لئے کہ یہ عام اصول ہے کہ جو چیز زندگی یا انسانیت کے لئے جتنی ناگزیر ہوتی ہے اتنی ہی وہ آسان اور سہل الحصول بھی ہوتی ہے۔

گوپی چند نارنگ لسانیات کو ساختیات کا زینۂ اوّل قرار دیتے ہیں، کہتے ہیں:

''رومن جیکب سن ہو یا لیوی سٹراس، جن سے ساختیات کی ابتدا ہوئی، اوّلاً ماہر لسانیات ہیں بعدۂ کچھ اور۔ ساختیات کی شروعات ہی اس طرح ہوئی کہ لسانیاتی ماڈل کو عام سماجی علوم اور ادبیات کے تجزیے کے لئے نمونہ بنایا گیا''۔

شاید یہی وجہ ہے کہ وہ لسانیات اور ساختیات دونوں ہی رویوں کو اپنی تنقیدوں میں برتتے ہیں اپنی کتاب ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے:

''اسلوبیات اور ساختیات دونوں تنقیدی سفر میں میرے ساتھ رہے ہیں، کہیں نمایاں، کہیں مضمر''۔

یہ عجیب بات ہے کہ گوپی چند نارنگ قاری کو ادب میں کوئی درجہ نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک اصل چیز قرأت ہے۔ قرأت (پڑھنے کے عمل) کو

فن پارے کے لے ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ میرے نزدیک درجے کے اعتبار سے کمی وبیشی کا فرق تو ہوسکتا ہے، لیکن قاری کی حیثیت کو یک سر ختم کردینا درست نہیں۔ اس لئے کہ فعل کے لئے اس کے فاعل اور کسی عمل کے لئے اس کے عامل کی حیثیتِ یک سر نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ ساختیاتی تنقید کا سفر اس معنی کی تلاش میں ہرگز نہیں، جو سامنے کا یا طے شدہ یا مروجہ ہے بلکہ ان کے نزدیک ساختیاتی تنقید اس معنی کو کھوجتی ہے، جو متن در متن کی قرأت سے پیدا ہوتا ہے۔ اس صورت میں ساختیات کو انقلابی رویے سے تعبیر کرتے ہیں اور دلیل یہ دیتے ہیں کہ متعینہ یا طے شدہ معنی کسی نہ کسی طرح جبر سے قائم ہوتے ہیں، خواہ یہ جبر آئڈیا لوجی کا ہو خواہ زمانے کے چلن کا یا فیشن یا فارمولے کا یا ادبی اسٹیب لشمنٹ یعنی ادبی مقتدرہ کا۔ اس جبر کا توڑنا، اس کو بے دخل کرنا یا اس کو رد کرکے معنی کے دبا دیے گئے یا نظر انداز کیے گئے رخ کو ظاہر کرنا ساختیاتی فکر کا کام ہے۔

گوپی چند نارنگ موجودہ ذہن ومزاج کے صحیح ترجمان کی حیثیت رکھتے ہیں اور ذہن وفکر کی کامل وسعت کے ساتھ اخذ معانی میں تاریخی اور نظریاتی صورت حال کا ساتھ دیتے ہیں۔ وہ فکر و تخیل کی نئی قوت کا ثبوت دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ تخلیق کسی ایک مقام پر نہیں ٹھہرتی بلکہ یہ ہمیشہ اور ہر لحظہ رواں، دواں اور تازہ کار رہتی ہے۔

گوپی چند نارنگ فن یا فن پارے کے ہیئتی مطالعے کو محض تعین معنی کا پابند نہیں کرتے، وہ اسے وسیع تر تناظر میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں اور فن کار کے تخلیقی عمل سے متعلق اس کی شخصیت کے ذہنی، معاشرتی اور ماورائی کیفیات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانوں یا افسانہ نگاروں اور قدیم وجدید شعرا سے متعلق جو مضامین یا مقالے انہوں نے تحریر کیے ہیں، ان سب میں یہ بات واضح اور نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے کہ وہ زیادہ تر توجہ فن کار کے بجائے فن پارے پر صرف کرتے ہیں اور اس کے اسلوبیاتی ولسانی خواص کے ترکیبی عمل سے ابھرنے والے متخالف تصورات و اقدار میں ربط باہمی کی تلاش وتحسین کرتے ہیں انہوں نے راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''گرہن'' پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعدالطبعیاتی فضا پیدا ہوگئی ہے''۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود کی جھلک دیکھنے کی یہی خصوصیت جو ''گرہن'' میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اور بیدی کے فن کی خصوصیت کا خاصہ بن جاتی ہے''۔

منقول بالا دونوں اقتباسات سے پتا چلتا ہے کہ گوپی چند نارنگ فن کار کے ذہن وفکر کی آزادی اور غیر مشروطیت کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ انہیں ''گرہن'' خارجی حقیقت کی جھلک نظر آتی ہے۔ گوپی چند نارنگ افسانے کو سماجی و معاشرتی معلومات کا وسیلہ قرار دینے کے مخالف ہیں۔ ان کے نزدیک اصل اہمیت اس کی لسانی ہیت میں نمو کرنے والی واقعیت کی دریافت ہے اور اسی سے وہ سماجی معنویت کے مخفی امکانات کا سراغ لگاتے ہیں۔ لیکن وہ اسی پر قناعت نہیں کرتے، بلکہ کہانی کی لسانی ساخت، اس کی استعاراتی و علامتی ہیت اور اس کی اساطیری فضا سے ایک ایسی مربوط تخئیلی سطح کی تلاش و دریافت کرتے ہیں، جو اس کی کیفیاتی رفعتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔

گوپی چند نارنگ ادبی فن پارے کی تعین قدر، اس کی لسانی ساخت اسلوبیاتی وصوتیاتی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔ چنانچہ جب ہم ان کے تنقیدی سرمائے پر نگاہ ڈالتے ہیں، تو دیکھتے ہیں بعض فن کاروں کا مطالعہ انہوں نے خالص صوتیاتی نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ادبی تنقید کا کام قدر شناسی اور سخن فہمی ہے، جب کہ یہ نہ اسلوبیات کے کام ہیں اور نہ اسلوبیات سے ان کی توقع کرنی چاہئے۔ البتہ ادبی ذوق یا جمالیاتی احساس جو فیصلے کرتا ہے، یا رائے دیتا ہے یا تنقیدی نظر فراہم کرتا ہے اسلوبیات ان کی صحت یا عدم صحت کے لئے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کرسکتی ہے''۔

یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کو قطعی طور پر خیال، موضوع اور مواد سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور ہر ادیب اپنے ادب کا لوازمہ اپنے گردوپیش سے ہی حاصل کرتا ہے۔ ایسی صورت میں ان سب چیزوں سے بے نیاز ہوکر جو نتیجہ اخذ کیا جائے گا، اسے مجموعی طور پر فن پارے پر عائد کرنا غلط ہوگا۔ شاید اسی نقطۂ نظر سے گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات کو ادبی، جمالیاتی یا اقداری تنقید کا متبادل نہیں مانا ہے۔ لیکن تنقیدی حربے کے طور پر اسلوبیات کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب ہے، اسلوب (STYLE) نیا نقطہ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے، اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے تاہم ''زبان و بیان''، ''انداز''، ''انداز بیان''، ''طرز بیان''، طرز تحریر، لہجہ، رنگ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی صنف یا ہیت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے، یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ یہ اسلوب کے مباحث ہیں،

ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں اکثر اس بارے میں اشاروں سے کام لیا جاتا رہا ہے اور تنقیدی روایت میں ان مباحث کے نقوش کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اس روایت کے مقابلے میں جدید لسانیات نے اسلوب کا جو نیا تصور دیا ہے، اس کے بارے میں یہ بنیادی بات واضح ہونی چاہئے کہ اسلوبیات کی رو سے اسلوب کا تصور اس تصور اسلوب سے مختلف ہے، جو مغربی ادبی تنقید یا اس کے اثر سے رائج رہا ہے۔ نیز یہ اس تصور سے بھی مختلف ہے، جو علم بدیع و بیان کے تحت مشرقی ادبی روایت کا حصہ رہا ہے۔ مزید برآں یہ اس تصور سے بھی مختلف ہے جس کا کچھ نہ کچھ ذہنی تصور ہم موضوعی طور پر یعنی تاثراتی طور پر قائم کر لیتے ہیں۔ مشرقی روایت میں ادبی اسلوب بدیع و بیان کے پیرایوں کو شعر و ادب میں بروئے کار لانے اور ادبی حسن کاری کے عمل سے عہدہ برآ ہونے سے عبارت ہے، یعنی یہ ایسی شئے ہے جس سے ادبی اظہار کے حسن و دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ گویا اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا، جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی مشرقی روایت کی رو سے اسلوب لازم نہیں بلکہ ایسی چیز ہے، جس کا اضافہ کیا جا سکے۔ پس اسلوب کے قدیم اور جدید تصور یعنی اسلوبیات کے تصور میں پہلا بڑا فرق یہی ہے کہ اسلوبیات کی رو سے اسلوب کی حیثیت ادبی اظہار میں اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے، یعنی اسلوب لازم ہے یا ادبی اظہار کا ناگزیر حصہ ہے، جس کے ذریعے زبان ادبی اظہار کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ یعنی ادبی اسلوب سے مراد لسانی سجاوٹ یا زینت کی چیز نہیں جس کا رد عمل یا اختیار میکانکی ہو، بلکہ اسلوب فی نفسہٖ ادبی اظہار کے وجود میں پیوست ہیں''۔

گوپی چند نارنگ کی رائے کے مطابق اسلوبیات، اسلوب فہمی کا تو دعویٰ کر سکتی ہے لیکن ادب فہمی کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ ان کا خیال ہے کہ ساختیات اور پس ساختیات نے ادبی تنقید کو جو فلسفۂ لسان و معنی دیا ہے، اس نے ادب فہمی کو نئی بصیرتوں پر استوار کیا ہے۔

گوپی چند نارنگ ادب میں نظریے کی اہمیت کے منکر نہیں ہیں لیکن ان کے نزدیک ادیب کا کسی گروہ، جماعت یا نظریے سے وابستہ ہونا ادب کے لئے مہلک و مضر ہے۔ اس لئے کہ ان کے نزدیک جو ادیب یا شاعر جس جماعت یا نظریے کا ماننے والا ہوتا ہے، وہ اسی کا بت بنا لیتا ہے، ہر ادب و فن پارے کو اپنے ہی نظریاتی و جماعتی دائرے میں رہ کر دیکھتا اور تعین قدر کرتا ہے۔ نتیجتاً فن پارے کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔ اس طرح سے مذہبی

عقائد و نظریات ہوں یا سیاسی سب آہستہ آہستہ کٹر عقیدگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

''کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں، میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فن کار رنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر ہوتا ہے۔ یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی ہے۔''

گوپی چند نارنگ فن کار کو پابند نہیں کرتے۔ وہ اس کی کامل آزادی کے حامی و وکیل ہیں اور اس کی انفرادیت۔ خواہ وہ کسی بھی نوعیت کی ہو۔ کو عزت وقدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس کی حوصلہ افزائی کو اپنا فریضہ تصور کرتے ہیں۔ وہ بلا کسی خوف وتردد کے بانگ دہل اس بات کا بھی اعلان کرتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک موثر تحریک تھی لیکن اس نے جب نعرے بازی اور لیبل سازی کو اپنا شعار بنالیا اور ہر فن پارے کو اس زاویے سے دیکھنا شروع کیا تو ادب ادب نہیں رہا۔ یہاں تک کہ جب یہ تحریک آزادی کی راہ میں سدّ راہ ہوئی اور اس کی سخت گیری میں شدت آتی گئی تو اس عہد کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اپنی آزادی کا پرچم بلند کر دیا، جس کے نتیجے کے طور پر جدیدیت کی تحریک وجود میں آگئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جن ادیبوں اور ناقدوں نے جدیدیت کو پروان چڑھایا اور اس کی تحریک کو فلسفیانہ اساس فراہم کی ان میں ایک اہم اور معتبر نام گوپی چند نارنگ کا بھی ہے، لیکن انہوں نے جدیدیت کو بھی اپنی منزل نہیں بنایا۔

گوپی چند نارنگ کی تحریروں میں لفظوں کی قدر و قیمت کا شعور ہوتا ہے، یہ کسی ادیب یا ناقد کے لئے ایک ایسی صفت ہے، جس سے موجودہ عہد کے اردو کے بالعموم ادیب و ناقد محروم ہیں، شاید اسی وجہ سے ان کی تحریریں تکرار، تضاد، طول بیانی لفاظی سے پاک ہوتی ہیں۔ ان کا ذہن سائنسی اور استدلالی ہے، وہ جذباتیت اور تاثر پذیری سے بے نیاز ہو کر خالص علمی، سائنٹفک اور معروضی بنیادوں پر فن کو جانچتے اور پرکھتے ہیں اور یہ بنیادیں جدید لسانیات کی فراہم کردہ ہیں۔ ان سب کے باوجود ان کی شخصیت جمالیاتی قوتوں سے بھی بہرہ مند ہے اور یہی خوبی انہیں فن کے جمالیاتی کردار سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ اس تفصیلی جائزے اور تجزیے کے نتیجے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ گوپی چند نارنگ اس تنقیدی دبستاں سے تعلق رکھتے ہیں جو شعر ادب کے حظ وانبساط اور لطف ونشاط میں برابر کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔ اگرچہ تنقید میں گوپی چند نارنگ کا رویہ اسلوبیاتی اور ساختیاتی ہے تاہم وہ اپنے ذوق جمالیات کو ہی راہ نما بناتے ہیں۔ بے شبہ انہوں نے اردو تنقید کو تفہیم وتحسین شناسی کی ایک نئی جہت سے آشنا کیا ہے۔

❁

گوپی چند نارنگ، پس ساختیات اور رولاں بارتھ کا حوالہ

گوپی چند نارنگ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اگرچہ ساختیاتی مفکرین کی زیادہ توجہ نظریہ سازی پر رہی ہے تاہم ساختیاتی تنقید جیسے جیسے ترقی کرتی گئی اس کے نام نے قول محال کی صورت پیدا کردی۔ ساختیات نے ادبی تنقید میں اپنے جس فوری پیش رو کو بے دخل کیا وہ نئی تنقید (نیو کریٹی سزم) ہے۔ اس لئے بالعموم ساختیاتی تنقید کو ''نئی نئی تنقید'' (نیو، نیو کریٹی سزم) کہا جاتا ہے۔ نقاد فن پارے کا محض تماشائی نہیں ہے۔ نہ تو فن پارہ کوئی تیار شدہ (ریڈی میڈ) مال ہے، نہ نقاد محض اس کا صارف (Consumer) ہے۔ ساختیات کے نزدیک نقاد فن پارے کو اپنی قرأت (ریڈنگ) سے معنی دیتا ہے۔ چنانچہ نقاد کے لئے ضروری نہیں کہ وہ نیازمندانہ طور پر فن پارے کے آگے سر جھکا دے۔ اس کے برعکس نقاد عملی طور پر معنی کی تشکیل کرتا ہے۔ وہ فن پارے کو موجود بناتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ساختیاتی تنقید کی درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں۔

''ساختیات کی رُو سے ادبی فن پارہ ایک قسم کی ''تحریر'' (ECRITURE) ہے جو خالص ادبی اصول وضوابط، رشتوں اور رموز کے عمل در عمل سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ یہ عناصر وعوامل لسانی اور ادبی روایت کی حدود کے اندر تاثیر (EFFECT) پیدا کرتے ہیں اور زبان کے کلی نظام کے اندر ہی با معنی ہوتے ہیں۔

''مصنف'' یا ''موضوعِ انسانی'' بظاہر ادبی فن پارے کا خالق معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ''ذات'' یا شعور انفرادی (Conscious Self) دراصل تشکیل (Construct) ہے جو ضمیر ''میں'' اور ''ہم'' کے لسانی استعمال یعنی ایغو کی روایت کا پروردہ ہے۔ مصنف کا ذہن وشعور فقط وہ مقام (Imputed Space) ہے جس میں ادبی اظہار زبان کے کلی تجریدی نظام (Langue) یعنی لسانی اصول وضوابط اور ادبی روایات و روابط کے رشتوں سے خلق ہوتا ہے۔ ان کے بغیر ذہن کام نہیں کرسکتا۔

اسی طرح ''قاری'' بھی بحیثیت فرد کوئی حیثیت نہیں رکھتا، بلکہ اصل چیز قرأت یعنی پڑھنے کا عمل ہے جس سے کوئی بھی ادبی فن پارہ اپنے معنی حاصل کرتا ہے۔ معنی متن میں نہیں ہیں، بلکہ معنی تحریر کی قرأت میں ہیں اور قرأت ادبی روایت کی رو سے ہے۔ ساختیات میں پڑھنے کے عمل یعنی قرأت کی نوعیت پر خاصا زور دیا گیا ہے۔ ان مباحث کا محرک ان تخلیقی رازوں تک پہنچنے کی کوشش ہے کہ زبان کے اصول وضوابط اور رموز و روایات کی وہ کیا کارکردگی ہے جس سے نشانیاتی پیکر بنتا ہے اور

لفظوں، ترکیبوں اور کلموں کی ترتیب و تواتر سے پڑھنے کے عمل کے دوران اخذ معنی ہوتا ہے یا ادبی مفہوم برآمد ہوتا ہے۔ متن کو پڑھنے کا عمل چونکہ بدلتا رہتا ہے یہ کسی ایک متعین معنی کے بجائے معنی در معنی پیدا کرسکتا ہے۔ بہر حال یہ ان عوامل کے اندر ہے جو کسی بھی لسانی نظام میں موروثی طور پر مضمر رہتے ہیں''۔

گوپی چند نارنگ اس بات میں وزن پیدا کرنے کیلئے رولاں بارتھ کا حوالہ دیتے ہیں جس کا کہنا ہے کہ مصنف کو صرف یہ توفیق حاصل ہے کہ وہ پہلے سے موجود لسانی اور ادبی خزانوں کو کھنگالتا ہے۔ اخذ و قبول کرتا ہے اور روایت کو نئی شکل دیتا ہے۔ مصنف اپنا اظہار نہیں کرتا۔ کوئی تخلیق خلا میں پیدا نہیں ہوتی بلکہ مصنف روایت کے سرچشموں سے فیضان حاصل کرتا ہے اور ثقافت اور زبان کی نعمت سے استفادہ کرتا ہے جو ہمیشہ سے لکھی ہوئی موجود ہے۔ ایسے تمام ادبی نظریات کو جو فقط ذہن انسانی کو معنی کا سرچشمہ اور مآخذ قرار دیتے ہیں، ساختیات رد کرتی ہے۔ رولاں بارتھ نے اس بات پر زور دیا کہ ادب وہ ہے جو وہ واقعی ہے۔ یعنی معنی پیدا کرنے کا وہ نظام، جو تحریر اور قرأت کے عمل در عمل سے وجود میں آتا ہے، جو خودکار ہے اور جس کا منصب ہرگز ہرگز پہلے سے طے شدہ معنی (Pre-Ordained Content) کو قاری تک پہنچانا نہیں ہے۔ ساختیات نہ صرف تنقید کو بلکہ تنقید کے ان تمام سابقہ نظریوں کو رد کرتی ہے جو وحدانی معنی سے بحث کرتے ہیں یا صرف ہیئت سے بحث کرتے ہیں یا جو مصنف کی شخصیت اور نفسیات پر زور دیتے ہیں یا جو موضوعیت کا شکار ہیں یا جو فن پارے کو وحدانی (Unitary) ٹھوس اور مستقل معنی پہنانے پر اصرار کرتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ اس خیال کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ''نئی تنقید'' یا جدیدیت پر سب سے شدید اور فلسفیانہ طور پر مضبوط وار رولاں بارتھ نے کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ''نئی تنقید'' کا ذہنی رویہ موضوعیت (Subjectivity) کا ہے یعنی نئی تنقید کے نزدیک ادب ان اشیاء، اصولوں، ہیئتوں اور کارناموں کا مجموعہ ہے جس کا کام سماج کی مجموعی معاشیات میں موضوعیت کو مضبوط کرنا ہے۔ نئی تنقید کا اصل الاصول یہ ہے کہ بحث چھپے ہوئے لفظ تک محدود رہنا چاہئے۔ بارتھ اس کے خلاف ہے اور وہ رچرڈز کے ''متن'' اور ''متن محض'' کے نظریے کو حقارت سے رد کرتا ہے۔ معصوم (Innocent) قاری جس پر رچرڈز کے پریکٹیکل کرٹی سزم کا انحصار ہے، اس کا کہیں وجود نہیں۔ بارتھ کا اصرار ہے کہ صفحے پر چھپے ہوئے لفظ سے معنی اخذ کرنے کا عمل خلا میں نہیں ہوتا۔ قرأت (Reading) کا عمل ایک پیچیدہ اور تہہ دار عمل ہے۔ اس کے دوران معاشی، سماجی، جمالیاتی اور سیاسی تصورات اور اثرات کے پورے سلسلوں کا عمل در عمل جاری رہتا ہے جس سے متن کے تئیں ہمارا ردعمل مرتب ہوتا ہے۔ قرأت کے عمل کی پیچیدگی اور اہمیت سے انکار کرنا خود کو دھوکا دینے کے مترادف ہے۔ معروضی متن یا متن کے پہلے سے طے شدہ معانی ہرگز کوئی وجود نہیں رکھتے۔ رولاں بارتھ کی فکر میں بنیادی حیثیت ''متن کی

کثیر المعنیت'' کو حاصل رہی ہے۔ وہ معنی کی وحدت اور ہر طرح کی وحدت کے خلاف تھا۔

گوپی چند نارنگ نے پس ساختیات کے پیش رو رولاں بارتھ پر ایک تفصیلی باب (ماہنامہ ''صریر'' کراچی۔ جنوری ۱۹۹۱ء میں) لکھ کر فرانس کے اس ساختیاتی مفکر کو سب سے زیادہ دلچسپ نکتہ رس اور بے باک نظریہ ساز بتایا ہے۔ بارتھ اصرار کرتا ہے کہ معنی نما (Signifier) کو تصور معنی (Signified) کا سنجیدہ ساجھی دار سمجھنا چاہئے تاکہ اس کی مدد سے تحریر سے بے روک ٹوک معنی پیدا ہوں۔ وہ فرانس کے ساختیاتی ادبی نقادوں میں سب سے زیادہ اہمیت اس لئے رکھتا ہے کہ موجودہ عہد میں ادب کے بارے میں کسی مفکر نے اتنی بحثیں نہیں اٹھائیں۔ اسے پڑھنے کا مطلب ہے ادب کے بارے میں زیادہ ذہانت سے سوچنا اور ادب سے لطف اندوز ہونے کے لئے پہلے سے زیادہ حساس ہونا۔ لیکن بقول گوپی چند نارنگ اس نے ساختیاتی فکر یا ادبی تنقید میں کسی نئے دبستان کی بنیاد نہیں ڈالی۔ وہ ایسا کرنا بھی نہیں چاہتا تھا۔ کیوں کہ کسی بھی دبستان سے وابستگی کے وہ سرے سے خلاف تھا۔ اس کا حال ان نظریہ سازوں کا نہیں جو اپنی زیادہ تر قوت اپنے نظریوں کے دفاع میں صرف کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس رولاں بارتھ کا ذہن وسیع تر دلچسپیوں کی آماجگاہ ہے۔ ابتدائی دور میں وہ اس مغربی فلسفے کا شدت سے مخالف تھا جس کے رد میں وجودیت پیدا ہوئی تھی۔ لازمیت (Essentialism) کے مقابلے میں وجودیت نے انسان کی اس بنیادی آزادی پر زور دیا تھا جو ہر تبدیلی کی بنیاد ہے۔ وہ لازمیت اور جبریت کے خلاف ہر طرح کی بغاوت بلکہ نراجیت (انارکی) تک کا قائل تھا۔ وہ 'لازمیت' کو بورژوازی کا نشان سمجھتا تھا اور پوری قوت سے اس کو رد کرتا تھا جیسا کہ اس کی ایک ابتدائی بحث انگیز تصنیف Mythologies سے ظاہر ہے۔ وہ ہر اس چیز کا حامی تھا جو کثیر اور مرکز گریز (Centrifugal) ہو اور ہر اس چیز کا مخالف تھا جو مائل بہ مرکز (Centripetal) یا وحدانی ہو۔

گوپی چند نارنگ نے بارتھ کو گہرائی تک جا کر سمجھا ہے۔ اسی لئے اس کے نظریے کو پیش کرتے وقت انہوں نے جزئیات پر بھی توجہ دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بارتھ کا مرغوب ترین اظہاری حربہ 'قول محال' ہے۔ Doxa یعنی اشیاء وصورت حال کا تسلیم شدہ تصور جسے اکثریت قبول کرتی ہو، اسے بارتھ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتا تھا۔ جس طرح ثقافت میں DOXA ہوتا ہے، ادب میں بھی ہوتا ہے جس کو رَد کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ ادب کے مقلدانہ تصور پر بھی رولاں بارتھ نے کاری ضرب لگائی ہے۔ مدرّسانہ تنقید اور مکتبی تنقید پر اس نے بار بار حملے کئے۔ اسے ادبی نظریات پر چار خاص اعتراض تھے۔ اوّل یہ کہ ادبی تنقید میں غالب رجحان غیر تاریخیت کا ہے کیونکہ عام خیال یہ ہے کہ متن کی ہیئتی اور اخلاقی اقدار دائمی ہیں۔ اس نے اپنے عہد میں ادبی تاریخوں کو ناموں اور سنین کا بے جان پشتارہ قرار دیا جن میں ادب اور سماج کے معنی خیز جدلیاتی رشتے کی روح مفقود ہے۔ اس نے اپنی اوّلین کتاب Writing Degree Zero میں دکھانے

کی کوشش کی کہ مارکسی نقطۂ نظر سے فرانسیسی ادب کی تاریخ کس طرح لکھی جاسکتی ہے۔

اس کا دوسرا اعتراض مکتبی یک سطحی تنقید پر یہ تھا کہ اس کا نفسیات کا شعور مجرمانہ حد تک معصومانہ ہے۔ اس کے نزدیک ادبی متن کے عناصر کو صرف ان داخلی رشتوں کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے جو وہ متن کے دوسرے عناصر سے رکھتے ہیں۔ یہ نکتہ ساختیاتی فکر کا بنیادی پتھر ہے۔

بارتھ کا تیسرا اعتراض اور بھی شدید نوعیت کا تھا، یعنی مکتبی تنقید متن کے صرف متعینہ طے شدہ معنی کو صحیح سمجھتی ہے۔ متعینہ معنی صرف لغوی معنی ہو سکتے ہیں جو ادب میں اکثر و بیشتر بیہودگی کی حد تک غلط ہوتے ہیں۔

بارتھ کا چوتھا اعتراض روایتی مکتبی نقادوں پر یہ تھا کہ آئیڈیالوجی کے تئیں ان کا ذہن صاف نہیں ہے۔ وہ ان اقدار کا بھی اقرار نہیں کرتے جن کا اطلاق ادب پر کرتے ہیں اور نہ ہی وہ ان اقدار کے منطقی نتائج کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں۔ اس رویئے کو رد کرنے کیلئے بارتھ نے مارکسزم کی اصطلاح MYSTIFICATION 'ابلہہ فریبت' استعمال کی ہے۔ یہ ایک گھناؤنی سازشی نوعیت کی طاقت ہے جو تاریخی یا ثقافتی مظاہر کی اصلیت کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔

ابتدائی دور میں بارتھ سیاسی ادیب تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ لے کم ہوتی گئی اور وہ دانش کی نئی روشنی کی نشاط انگیزیوں کا نقیب بن گیا۔ گوپی چند نارنگ نے بارتھ کی ایک اور کتاب The Pleasure Of The Text کا تجزیہ کرتے ہوئے متن کی قرأت سے حاصل ہونے والے حظ و انبساط اور بالخصوص نشاط انگیزی کی کیفیت کی نشاندہی کی ہے۔ بارتھ کا کہنا ہے کہ ادیب، متن اور قاری کا رشتہ اپنی نشاط کے اعتبار سے شہوانی (Erotic) نوعیت رکھتا ہے۔ قرأت کے دوران جسم، جسم سے بات کرتا ہے۔ (جسم سے بارتھ ذہن کی لاشعوری کارکردگی مراد لیتا ہے)۔ 'جسم' جو ادب کا گہرا اور سچا حصہ ہے، وہ قاری کی دسترس میں آجاتا ہے اور لطف و نشاط کے لئے گہرا ربط باہمی ضروری ہے۔ متن (یعنی اعلیٰ فن پارے) کے تئیں قاری کے ردعمل کے لئے بارتھ دو اصطلاحیں استعمال کرتا ہے۔ Pleasure اور Jouissane (Enjoyment) یعنی 'نشاط' اور 'لذت'!

خوشی، لطف و نشاط اور لذت کی کیفیتوں کا ذکر کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے بارتھ کا مشہور جملہ نقل کیا ہے کہ:

Is Not The Body's Most Erotic Zone There Where The Garment Leaves The Gaps? یعنی کیا بدن کا وہ حصہ زیادہ جاذب نظر نہیں ہوتا جہاں ملبوس اسے ذرا سا کھلا چھوڑ دیتا ہے۔ غرضیکہ یہ مقام شہوانی نشاط کا مرکز بن جاتا ہے۔ متن میں جب بھی اظہاری پیکر روش عام سے ہٹ کر، اچھوتی زبان سے ملتا ہے تو بین السطور روشن ہو جاتا ہے اور ذہن ایک ناقابل بیان 'لذت' سے ہم کنار ہوتا ہے۔

لیکن گوپی چند نارنگ اپنی رائے پیش

کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ضروری نہیں کہ یہ ہر قاری کا تجربہ ہو۔

پروفیسر نارنگ نے بارتھ کی ادبی زندگی کے دوسرے دور پر بھی روشنی ڈالی ہے، جب اس کی وہ تصنیف منظر عام پر آئی جو اس کے ادبی سفر میں ایک موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ یا جس میں اس کے 'پس ساختیاتی' فکری رویئے کے واضح عناصر ملتے ہیں۔ یہ S/Z ہے جس کی اشاعت ۱۹۷۰ء میں ہوئی۔ اس کتاب میں بارتھ نے بالزک کے نسبتاً غیر معروف ناولٹ سارازین کو موضوع بنا کر ادبی تجزیے اور متن کی قرأت کا نیا بصیرت افروز نظریہ پیش کیا۔ بالزک کو بالعموم آرکی ٹائپل حقیقت نگار سمجھا جاتا ہے۔ اس تجزیے سے بارتھ کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ بڑے سے بڑا حقیقت نگار بھی جس کے بارے میں بالعموم یہ طے ہو کہ وہ بطور کھرے حقیقت نگار کے حقیقت کی 'فطری' ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بھی اپنی حقیقت نگاری کے لئے ذہنی تحرک، روایتی فکری زندگی سے نہیں، بلکہ آرٹ سے حاصل کرتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی رائے ہے کہ شاعری جو ایجاز و اختصار کی زبان ہے، اس پر تو خوب خوب لکھا جاتا ہے لیکن فکشن کی تنقید میں بارتھ نے ایک مثال قائم کی، وہ زبان کے اجزاء کو منتشر کرنے، پھر ان میں ربط پیدا کرنے اور متناقضانہ (Paradoxical) نکات اٹھانے میں ماہر ہے اس اعتبار سے S/Z پس ساختیاتی دور کے بارتھ کی سب سے نمائندہ اور متاثر کن تصنیف ہے۔ بارتھ نے دعویٰ کیا ہے کہ قاری جب مختلف نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتا ہے تو مختلف معنی پیدا ہوتے ہیں اور معنی کی نام نہاد وحدت فنا ہو جاتی ہے۔ یعنی معنی کی وحدت ایک میتھ ہے۔ ساختیاتی فکر کی رو سے ایک مشہور قول ہے کہ:

Language Speaks Not Man

اس قول کا تجزیہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ تکلم زبان کے نظام کی رو سے ممکن ہے۔ نظام نہ ہو تو تکلم ممکن نہیں۔ یعنی انسان بے زبان ہے۔ بغیر زبان (لسانی نظام) کے۔ پس، زبان بولتی ہے انسان نہیں، یعنی انسان جو کچھ بھی تکلم کرتا ہے وہ زبان کے لسانی نظام کی رُو سے ہے۔ بغیر اس کے انسان بول نہیں سکتا۔ سو زبان بولتی ہے انسان نہیں۔

اسی خیال کی ادبی گونج پر مبنی ملارمے سے متاثر بارتھ کا مقولہ ہے:

Writing Writes Not Authors

اس پر گوپی چند نارنگ نے رائے دی ہے کہ ''ادب لکھتا ہے، ادیب نہیں'' سے مراد ہے کہ ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ اگر پہلے سے تحریر (ادب) کا وجود نہ ہو تو کوئی شاعر یا مصنف کچھ لکھ نہیں سکتا۔ جو کچھ اگلوں نے لکھا ہے، ہر فن پارہ اس پر اضافہ ہے۔ مصنف جس ثقافت، جس زبان، جس ادبی روایت (یا کلی شعریات) میں پلا بڑھا ہے، لاکھ انحراف و اجتہاد کرے، وہ لکھے گا اسی ادبی روایت کی رو سے۔ کوئی فن پارہ اپنے ثقافتی نظام یا جامع شعریات سے باہر نہ آج تک لکھا گیا ہے نہ لکھا جا سکتا ہے۔ اور تو اور تمام تبدیلیاں بھی اسی کی رو سے ہوتی ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے اس تجزیے کا غلغلہ

اردو میں کافی زور شور سے سنائی دیا۔ وزیر آغا، فہیم اعظمی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے اس پر خامہ فرسائی کی اور اس کا سرا ہاکس اور جوتھن کلر سے ملانے کی کوشش کی۔ جس کا جواب گوپی چند نارنگ نے ''بارتھ نے کیا کہا'' (''شب خون''۔ الہٰ آباد۔ مئی تا جولائی ۱۹۹۱ء) کے عنوان سے دیا۔ جوتھن کلر کی مشہور کتاب Structuralist Poetics, (1975) کا مرکزی بحث ساختیاتی شعریات کا مسئلہ ہے اور اپنی مبسوط کتاب میں اس نے اس مقدمے کو بالوضاحت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ٹیرنس ہاکس کے یہاں اس کی صدائے بازگشت ہے۔ وہ بھی خفیف سی۔ ملاحظہ ہو Structuralism And Semiotics (1977)، یہ دونوں رولاں بارتھ کے بعد کے مصنف ہیں۔ کلر کے یہاں بارتھ کی اصل تحریروں کے حوالے ہیں۔ بارتھ نے پہلے لکھا ہے اور کلر اور ہاکس نے بعد میں۔ گوپی چند نارنگ کی رائے ہے کہ بارتھ Writing سے شعریات محض مراد نہیں لیتا بلکہ اس کی مراد Total Body Of Literature سے ہے یعنی ادب میں جو کچھ ہے وہ سب کچھ جس کے ہم امین ہیں۔ ظاہر ہے اس میں ادب کے شاہکار بھی شریک ہیں۔ تمام شعریات بھی اور کلی ادبی نظام Meta-System بھی، جس سے ادب بطور ادب تشکیل پاتا ہے۔

ادارہ ''صریر'' کراچی کی طرف سے اکریویں اور کریواں کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ سے سوال کیا گیا تھا کہ بارتھ نے اپنی تحریروں میں خصوصاً "Critical Essays" میں جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔ دو قسم کے ادیبوں کا ذکر کیا ہے، Ecrivain اور Ecrivant۔Ecrivant کو وہ کلرک کہتا ہے اور Ecrivain کو اہم گردانتا ہے۔ Ecrivain وہ ہے جو زبان پر توجہ مبذول کرتا ہے۔ بغیر کسی خارجی مقصد یا پروگرام شدہ معنی کے۔ وہ لفظ کی دھن میں رہتا ہے۔ دنیوی افادیت کی نہیں۔

He Is Occupied By Word Not By The World.

اب اگر Writer کا کوئی رول نہیں تو Ecrivain کی کیا اہمیت ہے۔

یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ Ecrivain ایک Symbolic ادیب ہے جو شاید پُر اسراریت کے بغیر کوئی چیز تخلیق یا Produce نہیں کرتا۔ یہ عمل یقینی طور پر ارادی ہوگا اور اگر ایسا ہے تو یہ Writing کا Automation کیسے ہو سکتا ہے؟

گوپی چند نارنگ نے بڑا مدلل جواب دیا ہے کہ بارتھ نہ صرف ادیبوں میں بلکہ تحریر میں بھی فرق کرتا ہے۔ ایک کو وہ Readerly کہتا ہے، دوسری کو Writerly۔ پہلی کا تعلق Ecrivant سے ہے دوسری کا Ecrivain سے ہے۔ پہلی Consumer Item ہے محض پڑھنے کے لئے اور گذر جانے کے لئے۔ دوسری معنی خلق کرنے والی تحریر ہے پُراسرار۔ کثیر المعنیت کا در وا کرنے والی، حظ و انبساط کی ضامن، یعنی اصل الادب۔ گویا پہلا ادیب محض منشی ہے اور دوسرا جینوین تخلیقی ادب۔

یہاں Automation کا تصور غلط در آیا

ہے۔اس لئے سوال غلط Formulate ہو گیا ہے۔ بارتھ ہرگز نہیں کہتا کہ Writing خودکار ہے۔اس کا زور اس پر ہے کہ ادیب جو کچھ کہتا ہے وہ اپنی زبان کے اندر اور اپنی ثقافت کے اندر اور اپنے ادبی نظام کے اندر لکھتا ہے۔تخلیقی ادب اگرچہ اپنے ادبی لانگ کے اندر ہے لیکن بالا رادہ ہے خودکار نہیں۔

ساختیات کا زور اس پر ہے کہ نظام سے باہر کچھ نہیں۔ادب کی ہر شکل خواہ Readerly ہو خواہ Writerly نظام کے اندر بنتی ہے۔ارادہ کی نفی اس سے لازم نہیں آتی۔البتہ ارادے کا اختیار نظام کے جبر کی رو سے ہے۔یعنی ارادہ،ارادۂ مطلق نہیں،نظام سے Conditioned ہے۔ یہی بات زبان کی ہے۔اس لئے ادبی اظہار کی شکلیں لامتناہی ہیں۔

ساختیاتی نظریہ سازی کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ نے اس پر زور دیا ہے کہ ساختیات سے متاثر ادبی تنقید کے اوّلین نقوش روسی ہیت پسندوں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض روسی ادیب ماسکو سے جلا وطن ہو کر بعد میں پراگ میں پناہ گزیں ہوئے تھے۔یہیں انہوں نے ''پراگ لنگوسٹک سرکل'' قائم کیا۔ انہوں نے ادب کی نوعیت اور ماہیت کا احاطہ کرنے کا نظریہ پیش کیا۔شکلووسکی کا درج ذیل قول پہلے دور کے ہیت پسندوں کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔

Literature is the sum-total of all stylistic devices employed in it.

(ختم شد)

واوین

(صفحہ 198 سے پیوستہ)

QQ اردو صدیوں سے ہر طرح کی تنگ نظری، منافرت اور علاحدگی پسندی کے خلاف رہی ہے۔ یہ بھائی چارے، یگانگت اور انسانیت کی پیغامبر رہی ہے۔اردو کی انسان دوستی اور لبرل ازم کی انتہا یہ ہے کہ اس میں شیخ و برہمن، دونوں کو آڑے ہاتھوں لیا جاتا ہے اور محتسب و زاہد پر ہر طرح کا طنز کیا جاتا ہے۔اس معاملے میں اردو کا مسلک وہی ہے جو کبیر، نانک، تکارام اور نظام الدین اولیا کا ہے۔ یہ روایت آج تک چلی آتی ہے۔ ہندستان کی تحریک آزادی میں اردو کے ترقی پسند اور قوم پرست شعرا قدم بہ قدم ساتھ رہے ہیں، اور تو اور 'انقلاب زندہ باد' کا نعرہ اردو کا ہی دیا ہوا ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ اس زبان کے شعر پڑھتے ہوئے اشفاق اللہ خاں اور ان کے ساتھی رام پرساد بسمل نے تختۂ دار پر لبیک کہا:

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے

ہندوستان سے محبت کرنے والا کوئی شخص ایسا نہیں جس نے ترانۂ ہندی، چکبست یا جوش ملیح آبادی، مجاز، مخدوم، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، کیفی یا مجروح کا کلام نہ پڑھا ہوگا۔ اس پورے دور کی شاعری حُبِّ قومی سے سرشار ہے۔ اس میں دور دور تک کسی مذہبی تعصب یا علاحدگی پسندی کا شائبہ نہیں۔ QQ

آگے صفحہ نمبر 250 پر

نارنگ اپنے ہی نتائج اخذ کرتے ہیں

گوپی چند نارنگ کو میں اس وقت سے جانتا ہوں جب وہ شاید خود آپ بھی اپنے آپ سے بخوبی متعارف نہ تھے، یعنی دور دور کی منازل پر نکل تو پڑتے تھے مگر جیسا کہ اپنے اوّلین دور کے ان حالات میں سب کو درپیش ہوتا ہے، ان دور دراز کی منزلوں کے راستے پر قریبی اور ترغیبی پڑاؤ سے آگے کی راہیں ابھی دھند میں گھری پڑی تھیں۔ اوائلی شعور سے قدم قدم ادراک تک پہنچنے کی کوشش میں کئی ذہنی متفرقات کا سامنا رہتا ہے جن سے بے چین ہو کر آدمی نہ صرف اوروں سے بلکہ خود اپنے آپ سے بھی غیر مطمئن ہونے لگتا ہے اور اس دگرگوں حالت میں اگر وہ...... جیسے بھی بنے...... اپنے آپ کو سنبھال پا تا رہے تو کبھی نہ کبھی دور پار کو آلینے میں کامیاب ہو ہی جاتا ہے۔

نارنگ بھی جہاں آپہنچے ہیں، اسی طور ثابت قدمی سے سوچتے، سمجھتے، کرتے اور کہیں ٹھوکر لگنے پر سنبھلتے ہوئے آئے ہیں اور شاید انہیں یہاں بھی مستقل قیام نہیں کرنا ہے۔ اپنی ہر منزل سے انہیں کسی نئی منزل کا سراغ ملتا ہے۔ میں سوچتا ہوں، اُنکے تعلق سے ایسا کیونکر ممکن ہوتا رہا ہے؟ اپنی اس لمبی راہ میں تھک ہار کر انہوں نے کسی آرام دہ مقام پر ہتھیار ڈال کر لمبی کیوں نہ تان لی؟ —— معلوم ہوتا ہے ان کے سفر کے تواتر کا سامان از خود اور بے تدبیر نہیں ہو پایا ہے۔ اپنے مقصد کے حصول کیلئے وہ اپنی زندگی کے ہر پڑاؤ پر اپنے مطمح نظر میں موقع و محل کے چیلنج کے مطابق مناسب ترمیمات کرتے رہے ہیں، اسلئے انکی پیش قدمی میں انحطاط واقع نہیں ہوا۔

کئی لوگ اپنی فکری عادات میں اتنی جکڑ پیدا کر لیتے ہیں کہ بعض ناگزیر تبدیلیوں کے بھی متحمل نہیں ہو پاتے اور اپنی ناکامیوں کو اصولوں کا نام دے کر معاملات کی تہہ تک پہنچنے کا موقع کھو دیتے ہیں۔ بے لچک اصولوں کی بے ذہن پیروی سے بھی ان سچائیوں تک رسائی ہونے سے رہ جاتی ہے جنکی بقا کیلئے وہ اصول وضع کئے گئے۔ نارنگ نے کسی بھی ادبی روایت کو اپنی سہولت کا حیلہ بنا کر برتنے سے ہمیشہ احتراز کیا اور یوں کھلے کھلے سوچ سمجھ کر اپنے نتائج اخذ کرنے کو ترجیح دی۔

گوپی چند نارنگ نے جب ترقی پسندوں کی اواخر کی دھاندلیوں کے خلاف جدیدیت کا عَلَم گاڑھنے کی تدبیر کی تو یہ اقدام اس دور کا ایک نہایت اہم تقاضہ تھا، ایسے ہی جیسے ترقی پسند مصنفین اپنے دور میں زندگی کے عینی عمل کا عَلَم بلند نہ کرتے تو ہمارے ادب کی سج دھج آج بھی طلسمی جامہ زیبی سے عبارت ہوتی، مگر ترقی پسند جب ادب کو گھٹا گھٹا کر جھوٹ موٹ کے بلند آہنگ نعروں کی چپٹی سطحوں پر لے آئے تو نارنگ نے اپنے چند ایک ساتھیوں کے ساتھ بجا طور پر ترقی پسندوں کی غیر تخلیقی سہل پسندی کے خلاف احتجاج کیا اور ادب کے قارئین کو زندگی کے کنارے کھڑے

شور بپا کرنے کی بجائے پُر پیچ گلیوں میں اتر کر ہو بہو زندگی پڑھنے اور زندگی کرنے کی تلقین کی۔

ہمارے ادب کی حالیہ تاریخ میں جدیدیت پسندوں کا احتجاج واقعی مستحسن تھا، تاہم جدیدیت تو ہمہ وقت جدید فکر کے درس کا نام ہے، چہ جائیکہ ہم اسے خانقاہی پیچ وخم میں ہانک کر یکساں اور بے ربط تحریر میں غیر وارداتی ہیئتوں کا آلہ کار بنا بنا کر اپنی جدتوں پر اتراتے پھریں۔ ہمارے ادب میں جدیدیت کے دعوے دار بھی جب ان مصنوعی اور نمائشی رویوں کو ہوا دینے لگے تو نارنگ پریشان سے ہو کر سر کھجانے لگے کہ اس مرحلے پر نئی ادبی فکر کو کیونکر ہموار کیا جا سکتا ہے۔

نارنگ اپنے دور میں ادبی اٹھک بیٹھک کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے تنقیدی لائحۂ عمل میں تبدیلیوں کی گنجائش برابر روا رکھتے رہے۔ جس طرح کوئی شخص واحد چھوٹے سے بڑا ہوتا ہے، بعینہٖ انسانی تحریکیں بھی بڑی اور بالغ نہ ہوتی چلی جائیں اور ان میں مناسب تبدیلیاں ممنوع قرار دی جائیں تو ہوتے ہوتے وہ بے مصرف ہو کر رہ جاتی ہیں، چنانچہ نارنگ نے نئی صورت حال میں اپنی سوچ میں ایک نیا پھیلاؤ محسوس کیا تو رائج جدیدیت کی دھاندلیوں کے خلاف آواز اٹھانے کی ذمہ داری قبول کئے بغیر نہ رہ سکے، اور نئے دور کی تخلیقی ضرورتوں کے پیش نظر ادب کے قارئین کو 'مابعد جدیدیت' سے روشناس کرانے کی ٹھان لی، جس کے تحت ـــــ جہاں تک میں موٹے طور پر سمجھ سکا ہوں ـــــ انکا یہ اصرار موقع اور ضرورت کے عین مطابق ہے کہ ادب جہاں زندگی کی عینی وارداتوں کی پیشکش کیلئے ترقی پسندانہ طبع زاد فکر کا محتاج ہے وہاں یہ بھی ہے کہ جدیدیت پسندوں کی اسلوبی اور ہیئتی ترجیحات اگر غیر اہم نہیں تو روایتی جدیدیوں کی فکر کا یہ مقبول پیرایہ بھی بے معنی ہے کہ ادبی ہیئت از خود ہوتی ہے۔ جسطرح کسی زندہ شخص کے چہرے کی پہچان صرف اسی کے چہرے سے ہو پاتی ہے۔ کوئی ادبی ''ہیئت'' بھی اپنی مخصوص واردات کا حوالہ بن کر ہی اوریجنل قرار دی جا سکتی ہے۔ دوسرے، اپنے مابعد جدیدیت کے تھیسس میں نارنگ کا یہ اصرار بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ تخلیق کار کی غیر مشروط آزادیوں کا سدِّ باب ـــــ بھلے بھلے عقائد سے وضع کردہ سدِّ باب بھی ـــــ تخلیقی ادب کی بیخ کنی کے مترادف ہے۔ ہر ادیب کو اپنی آزادی کی پابندیاں خود آپ ہی متعین کرنا ہوتی ہیں اور ایسا نہ کر پانے پر وہ خود آپ ہی اوندھے منہ آ گرتا ہے۔

ادب کے بعض اضافی امور میں غلط فہمیوں کی بنا پر میرا نارنگ سے اختلاف بھی رہا ہے: ایک زمانے میں وہ معترض تھے کہ ترقی پسندوں سے میرا اتنا لینا دینا کیوں ہے، جیسے ترقی پسند اسی دور میں مجھے 'جدید' سمجھ کر مجھ پر اعتراض کرتے رہے۔ تاہم ان ضمنی اور ہنگامی امور کے باوصف گوپی چند نارنگ کی ہمہ جہت تغیر پذیر فکری بنیادیں میرے نزدیک ہمیشہ قابلِ قدر رہی ہیں۔ ایسے لوگ اس لئے بھی کسی گواہی کے محتاج نہیں ہوتے کہ آپ کی گواہی تک شاید انہیں اپنے آپ سے بھی اتفاق کرنے پر تامل کی گنجائش محسوس ہونے لگے۔ میرے خیال میں ایسے ہی چند متامل ادیبوں کے باعث کسی زبان کے ادبی نقشے میں خوشگوار تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ وہی پرانی سچائیاں کسی نئے سیاق وسباق میں بہر حال اپنے نئے معنی اختیار کرتی رہیں۔ میں گوپی چند نارنگ کے آئندہ خوش آئند معانی کا بھی منتظر ہوں۔

شمیم طارق

اردو رسم خط کے 'ہندستانی' ہونے پر گوپی چند نارنگ کا استدلال

عرب اور ایران کے رہنے والوں کا طرز زندگی ہی نہیں، مزاج و نفسیات بھی بہت مختلف ہے۔ قبول اسلام کے بعد بھی ایرانیوں نے تہذیبی اور لسانی سطح پر عربوں سے مختلف نظر آنے کی کوشش جاری رکھی اور اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی رہے۔ ان کی 'شعوبی تحریک' پوری طرح عرب مخالف تحریک تھی اور قدیم ایرانی تاریخ و تمدن اور مزاج و معتقدات کا احیا اس تحریک کا منطقی نتیجہ تھا، سو ہوا۔ لیکن اس تحریک کے کسی مرحلے پر کسی شعوبی نے یہ مطالبہ نہیں کیا کہ چونکہ عربی اور فارسی رسم خط سامی الاصل ہیں اور فارسی زبان نے اپنا رسم خط عربی ہی سے لیا ہے لہٰذا اس رسم خط کو بدل دیا جائے لیکن بدقسمتی سے بعض ہندستانیوں میں یہ جانتے بوجھتے کہ تقسیم ہند سے پہلے برصغیر کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں مذہب و عقیدہ کے فرق کے باوجود اتنے جھگڑے نہیں تھے جتنے عربوں اور ایرانیوں میں تھے اور تقسیم ہند کے بعد بھی ان میں معاشی معاشرتی معاملات میں اتحاد کی بنیادیں پوری طرح ناپید نہیں ہوئی ہیں، ایک ایسا طرز فکر پنپتا رہا جو انگریزوں کی برسہا برس کی لگائی بجھائی کا نتیجہ تھا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ اس پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی کے نتیجے میں 1800ء کے آس پاس ہندوؤں کے ایک گروہ نے دیوناگری پر اصرار اور رائج فارسی رسم خط کے ہندستانی ہونے کا انکار کرکے مذہبی منافرت سے پہلے ہی لسانی منافرت کی دیوار کھڑی کر دی تھی۔ کیسری میں ساورکر نے 1925 میں چار مضامین لکھے اور پھر ان مضامین کی حمایت و مخالفت کا سلسلہ شروع ہوا تو اس بحث نے اتنا طول پکڑا کہ منشی دیا نرائن نگم کے مشہور اخبار ''زمانہ'' کانپور میں بھی جو اردو کا اخبار تھا، اردو اور اردو رسم خط کی مخالفت میں مضامین شائع کیے جانے لگے۔ دوسری طرف قیام پاکستان کی تحریک کے شباب کے زمانے میں مسلمانوں میں بھی ایسے لوگوں کو اثر و رسوخ حاصل ہو گیا جنھیں اردو رسم خط میں 'صدائے اللہ ہو' سنائی دیتی تھی۔ یوں رسم خط کی بحث کو سیاسی رنگ دے کر فرقہ واریت کی کشاکش میں بدل دیا گیا۔

آزادی کے بعد اردو اور اس کے رسم خط کو بدیسی کہنے والوں کے مشن کو سب سے زیادہ ان اشخاص نے پورا کیا جو ساورکر اور گوڈسے کے نہیں گاندھی اور نہرو کے نام لیوا تھے اور جن کا دعویٰ تھا کہ وہ زبان و قومیت کو فرقہ وارانہ نظر سے نہیں دیکھتے۔ قول و عمل کے اس تضاد کا جو نتیجہ ہو سکتا تھا وہ آج ہمارے سامنے ہے۔ آج بھی ایک گروہ کے لیے اردو رسم خط بدیسی ہے اور دوسرے کے لیے قرآنی، حالانکہ بارہا یہ بات کہی جا چکی ہے کہ زبان کی روایت اور لسانی صوتیاتی اصولوں کی روشنی میں

جتنا غلط یہ کہنا ہے کہ اردو رسم خط بدیسی ہے اتنا ہی غلط یہ کہنا بھی ہے کہ یہ قرآنی ہے یا اس میں تکبیر و اذان سنائی دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عربی فارسی میں بیشتر حروف کے مشترک ہونے کے باوجود جس طرح فارسی رسم خط، ایرانیوں کے لیے بدیسی یا عربی نہیں ہے اسی طرح فارسی اور عربی حروف اپنا لینے کے باوجود اردو رسم خط بدیسی نہیں ہے۔ اس کی ایک ''مستقل حیثیت'' ہے اور اس ''آزادانہ حیثیت'' کو مستحکم کرنے میں ان حروف کے ہندیائے/ اردوائے یا ہندستانیائے جانے کے عمل نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو والوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پہلے شخص ہیں جنھوں نے معروضی لسانی بنیادوں پر اردو رسم خط کی Indianisation/ Urduisation کا سائنسی نظریہ پیش کر کے اس کی ''آزادانہ حیثیت'' پر اصرار کیا۔

اردو رسم خط یا حروف تہجی میں 'صدائے اللہ ہو' سننے کے دعوے بھی غلط ہیں کیونکہ حروف یا ترسیل کی دوسری صورتیں، شکلیں اور اشارے دراصل آوازوں کو پیکر عطا کرنے کی ایک انسانی کوشش ہے اور یہ کوشش حذف و اضافہ اور تغیر و تبدل کی گنجائش و ضرورت سے بالاتر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے زمانے تک 39 حروف تہجی لکھے جاتے تھے اور اب عموماً 34 پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ مزید ترمیم و تنسیخ یا حذف و اضافہ کا امکان موجود ہے۔ انھیں قرآنی حروف کا درجہ حاصل ہوتا تو حرف اور نقطے شوشے تو کیا زیر زبر میں تبدیلی بھی ہمیشہ کے لیے محال ہو جاتی۔ فریقین کے نظریے اور رویے میں دراصل افراط و تفریط اس لیے پیدا ہوئی کہ غلام ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات میں زبان کی طرح اس کے رسم خط کا لسانی مطالعہ بھی انگریزوں کے چھوڑے ہوئے فرقہ وارانہ شگوفوں کی بنیاد پر کیا جاتا تھا۔ بیسویں صدی میں علامہ سید سلیمان ندوی اور مسعود حسن رضوی ادیب سے شمس الرحمٰن فاروقی تک متعدد لوگوں نے اردو رسم خط کا مطالعہ کرتے ہوئے معروضی نقطۂ نظر کو اہمیت دی مگر اس رسم خط کا کوئی ایسا مطالعہ یا جائزہ جو بیک وقت قدیم علمی روایت سے بھی ہم رشتہ ہو اور جدید سائنسی تقاضوں کے معیار پر بھی کھرا اترتا ہو، سوائے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے کوئی پیش نہ کر سکا۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے کماحقہ یہ کام انجام دیا۔ ان کے اس نوع کے مضامین مولانا عبدالماجد دریابادی کے اخبار ''صدق جدید''، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے رسالہ ''جامعہ'' اور ممبئی کے رسالہ ''شاعر'' میں 1967 اور 1987 کی درمیانی مدت میں چھپے اور ''املا نامہ'' و ''جدید املا نامہ'' کی ترتیب و تالیف بھی انھیں اصولوں کی روشنی میں ہوئی۔ ان کے کچھ دلائل حسب ذیل ہیں:

1۔ اردو کے جو ادیب رسم خط کی تبدیلی کا مشورہ دیتے ہیں ان کے خلوص پر شبہ کرنا یا انھیں اردو دشمن قرار دینا غلط ہے۔ یہ لوگ فرقہ وارانہ جذبات کی فضا میں اردو کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے بہت بڑی قربانی دینے کو تیار ہیں۔ البتہ ان کے مشورے کی پشت پر مصنوعی اور عوامی زبان کا جو لسانی نظریہ

ہے وہ اردو اور ہندی کے مخصوص تہذیبی اور لسانی رشتے کو سمجھنے میں معاون ثابت نہیں ہوتا۔ اس لیے اس سے غلط نتائج نکلتے ہیں۔

2۔ قومی یکجہتی کے نام پر بھی رسم خط میں تبدیلی مناسب نہ ہوگی۔ اس سے قومی یکجہتی کو اتنا فائدہ نہیں جتنا نقصان پہنچے گا۔ اگر پورے ملک کی لسانی یکسانیت کے لیے سب زبانوں کے رسم خط میں تبدیلی کا سوال ہو تو بات دوسری ہے ورنہ صرف اردو کے لیے ایسی تجویز پیش کرنا خود قومی یکجہتی کے منافی ہے کیونکہ ایک لسانی اقلیت ہمیشہ کے لیے اپنے رسم خط سے محروم ہو جائے گی جس کا نتیجہ مستقل بدگمانی اور بے اطمینانی کے سوا کچھ نہ ہوگا۔ نیز پاکستان اور جنوب مشرقی ایشیا اور مشرق وسطیٰ کے جن بیسیوں ملکوں سے رسم خط کی وجہ سے ہمارا تہذیبی رشتہ استوار ہوتا ہے، اس تبدیلی سے وہ بھی متاثر ہوگا۔ ہندستانی تہذیب کی بنیاد رنگا رنگی اور کثرت پر ہے۔ سوال عناصر میں ہم آہنگی کا ہے، عناصر کو مٹانے کا نہیں۔ چنانچہ اس ملک میں دوسرے رسوم خط کی طرح اردو کو بھی زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔

3۔ یہ بات صحیح نہیں کہ اگر رسم خط نہ رہے تو زبان ختم ہو جائے گی۔ زبان رسم خط کے بغیر بھی زندہ رہ سکتی ہے لیکن اردو اور ہندی میں جو مخصوص لسانی رشتہ ہے اور جس طرح دونوں کی بنیاد ایک ہی عوامی بولی پر ہے اس کے پیش نظر رسم خط کی تبدیلی سے اردو کی انفرادیت کے مجروح ہونے کا خطرہ ہے۔

4۔ اردو کا رسم خط غیر ملکی نہیں، یہ اپنی اصل کے اعتبار سے بیشک عربی فارسی ہے لیکن یہ اس حد تک ''اردوایا'' جا چکا ہے کہ یہ اردو کا اپنا رسم خط بن چکا ہے۔ اس میں اتنی علامتوں اور آوازوں کا اضافہ ہوا ہے کہ موجودہ صورت میں اسے عربی یا فارسی والے محض اپنا رسم خط نہیں کہہ سکتے۔ اردو زبان کی طرح اردو رسم خط کی بھی اپنی آزادانہ حیثیت ہے۔ اس رسم خط کو ''اردو رسم خط'' کہنے پر اصرار کرنا چاہیے۔

5۔ اردو رسم خط کی سب سے بڑی خوبی مصوت آوازوں کے لیے علامتوں کی حیرت انگیز کمی ہے۔ اس سلسلے میں اعراب کے صفریہ تصور سے کام لینے کا رواج ہے جس سے یہ رسم خط کفایت حرفی کی بہترین مثال پیش کرتا ہے اور مختصر نویسی کے قریب آ گیا ہے۔

6۔ اردو رسم خط میں مصمت آوازوں کے لیے کئی دوہری اور تہری فاضل علامتیں ہیں (جیسے ذ، ز، ض، ظ) لیکن ان کو نکالنے کی چنداں ضرورت نہیں کیونکہ ایسا کرنے سے اردو کے عربی فارسی ذخیرۂ الفاظ کی صورت مسخ ہو جائے گی اور قدیم علمی سرمایہ سے استفادہ کرنا مشکل ہو جائے گا۔

7۔ اردو ایک آزاد اور خود مختار زبان ہے۔ اس کا رسم خط اس کا اپنا رسم خط بن چکا ہے۔ Indianisation کا عمل رک جانے سے

جو ضمنی اصلاحیں اب تک نافذ نہیں ہو سکیں، ان کو نافذ کرنا چاہئے۔ 1944 کی ناگپور کانفرنس میں ان اصلاحوں پر غور ہوا تھا لیکن اس کے بعد کوئی عملی اقدام نہیں کیا گیا۔ اس سلسلے میں ہماری بے حسی ضرب المثل کا درجہ رکھتی ہے۔ وقت ہمارا انتظار نہیں کرے گا۔ کم از کم اب تو ہمیں اپنے باعمل ہونے کا ثبوت دینا چاہئے''۔

مندرجہ بالا نکات میں جو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اردو رسم خط کے اپنے تہذیبی اور لسانیاتی مطالعے کے حاصل کے طور پر پیش کیے ہیں، ان میں مرکزی نکتہ یہ ہے کہ اردو رسم خط ہندستانی ہے اور اس کو تبدیل کرنا نہ صرف اردو کی انفرادیت سے دستبردار ہو جانے کے مترادف ہے بلکہ قومی یکجہتی، لسانیاتی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے بھی ناقابل عمل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو رسم خط سے متعلق ان کا یہ موقف اردو بولنے لکھنے والوں کے اجتماعی شعور و لاشعور کو سائنسی بنیاد دینے کی آواز ہے۔ ہر اردو بولنے والا یہی کہتا ہے کہ اردو کے رسم خط کے بدلتے ہی ہم اس کے علمی ادبی سرمایہ کے ساتھ لفظ و معنی کے بہت سے محاسن سے بھی محروم ہو جائیں گے کیونکہ صوتیات، لفظیات اور معنویات کے حد بندی صرف رسم خط سے ہوتی ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ '' یہ صحیح نہیں کہ اگر رسم خط نہ رہے تو زبان ختم ہو جائے گی''، ان کے بنیادی موقف سے متصادم نہیں ہے کیونکہ یہ تسلیم کرنے کے ساتھ کہ اردو، اردو رسم خط کے بغیر یا دیوناگری اور رومن رسم خط میں بھی زندہ رہ سکتی ہے، انھوں نے یہ یاد دہانی کرائی ہے کہ اردو رسم خط میں تبدیلی کے مشورے کو ماننے کا مطلب اردو کی انفرادیت سے ہاتھ اٹھا لینے کے مترادف ہوگا۔ رسم خط کی تبدیلی کے باوجود زبان کے زندہ رہنے کی بات انھوں نے صرف یہ باور کرانے کے لیے کہی ہے کہ جب ایک آدمی کی کھال میں دوسرا آدمی، ایک شخص کے گردے پر دوسرا شخص زندہ رہ سکتا ہے تو دوسرے رسم خط میں زبان بھی زندہ رہ سکتی ہے۔ لیکن چونکہ دوسرے کی کھال میں یا گردے پر زندہ رہنے والے زندہ رہتے ہوئے بھی بہت سی پیچیدگیوں سے دوچار ہوتے رہتے ہیں، اس لیے رسم خط بدلنے سے زبان کے لیے بھی کچھ مسائل کا کھڑا ہونا یقینی ہے۔ اردو رسم خط اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ رسم خط بدلنے سے اس کی دیگر خصوصیات کے ساتھ انفرادیت بھی ختم ہو جائے گی۔ انھیں کے لفظوں میں:

> ''لسانیات کی رو سے اصل اور بنیادی چیز بولی جانے والی زبان ہے، رسم خط ثانوی ہے۔ پہلے زبان اور اس کا چلن وجود میں آتا ہے، تحریر کی ضرورت بعد میں پیش آتی ہے۔ رسم خط زبان کے تابع ہے۔ زبان رسم خط کے تابع نہیں ہے۔ رسم خط زبان کی آوازوں کو علامتوں کے ذریعے ظاہر کرتا ہے اور اس کا کام زبان کو ضبط تحریر میں لا کر محفوظ کر دینا ہے۔ زبان میں تبدیلی ہوگی تو رسم خط بھی اسی سے متاثر

ہوگا۔ اگر چہ کسی بھی دو زبانوں کی آوازیں ایک سی نہیں ہوتیں لیکن اتنی بات صحیح ہے کہ کسی بھی زبان کو کسی دوسرے رسم خط میں لکھا جاسکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کرنا ہوگا کہ نئی آوازوں کے لیے نئی علامتیں وضع کرنا پڑیں گی۔غرض جہاں تک اصول کا تعلق ہے اردو کے لیے رومن اور دیوناگری دونوں رسم خط مناسب اضافوں کے ساتھ استعمال کیے جاسکتے ہیں۔ انگریزوں کے زمانے میں مدتوں تک ہندستانی فوج میں اردو رومن حروف کے ذریعے سکھائی جاتی تھی اور اس میں کوئی دقت پیش نہیں آئی۔ جدید دور میں اردو کتابیں آئے دن دیوناگری میں شائع ہوتی ہیں اور ان کے پڑھنے والوں کو کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی۔ نیز جدید لسانیات میں تجزیاتی کام کے لیے خواہ وہ کسی بھی زبان سے متعلق ہو IPA یعنی بین الاقوامی صوتیاتی علامتوں کا استعمال ہوتا ہے جو رومن کی توسیعی شکل ہیں اور ان کے ذریعے تلفظ کے نازک سے نازک فرق کو بھی واضح کیا جاسکتا ہے۔ دنیا میں اردو جہاں جہاں جدید لسانیات Aural Oral طریقہ سے پڑھائی جاتی ہے وہاں اول اول اردو آوازوں کی صوتی مشق رومن کے ذریعہ کرائی جاتی ہے اور اردو رسم خط اس کے بعد سکھایا جاتا ہے... غرض اردو رسم خط تبدیل کرنے کا مشورہ اصولی طور پر قابل عمل ہوتے ہوئے بھی لسانیاتی اور تہذیبی دونوں نقطۂ نظر سے ناقابل قبول ہے۔ نیز سوال صرف دیوناگری کو اپنانے کا نہیں، اپنے رسم خط کو چھوڑنے کا بھی ہے یعنی یہ کہ وہ رسم خط جس سے ہم سالہا سال سے مانوس رہے ہیں اور جس کی حیثیت ہمارے صدیوں کے علمی و ادبی سرمایہ کی کنجی کی ہے، اس میں ایسی کیا کمزوری یا خرابی ہے کہ ہم اس سے دستبردار ہو جائیں؟''

مندرجہ بالا اقتباس میں اگر چہ بہت کچھ چھوڑ دیا گیا ہے لیکن جو کچھ شامل ہے اس سے بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ رسم خط کو چھوڑنے کی بات کرنے والوں کا موقف حقیقت سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ یہ مطالبہ کرنے والے زبان کے تہذیبی اور لسانیاتی پس منظر کو سمجھتے ہیں نہ ہی صوتیات کے سائنسی اصولوں سے ان کی کوئی واقفیت ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے اردو رسم خط تبدیل کرنے کا مطالبہ کرنے والوں کی بے تعصبی، بلند نظری، وسیع تر ملکی قومی مفاد کے احساس اور قربانی وایثار کے جذبے کو یہ کہہ کر خراج تحسین پیش کیا ہے کہ وہ فرقہ وارانہ ذہنیت اور لسانی منافرت کے زہر کو دور کرنے کے لیے ایسا کر رہے ہیں۔ ممکن ہے ان کی نظر میں ایسے لوگ ہوں جنھوں نے ایسا کیا ہو مگر جس نسل سے راقم الحروف کا تعلق ہے اس نسل نے آنکھ کھولتے ہی راہی معصوم رضا اور عصمت چغتائی کی غلط گفتگو سنی تھی اور اس نسل کو یہ

کہنے کا حق ہے کہ ان کے موقف کی پشت پر کوئی لسانیاتی اصول یا لسانی تعصب کو ختم کرنے کا کوئی مقصد نہیں تھا۔ ان کی تمام تر کوشش سنسنی پیدا کر کے سستی شہرت حاصل کرنے اور اردو دشمنوں سے بھرپور خراج حاصل کرنے کی تھی۔ اردو رسم خط کے سلسلے میں آخری عمر میں سردار جعفری بھی اگر مگر کرنے لگے تھے مگر ان کے موقف میں تبدیلی کی اصل وجہ حکومت اور ترقی پسند ہندی ادیبوں کے رویے سے ان کی دل برداشتگی تھی۔ ان کے خطوط کے مجموعے میں ایسے خط بھی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند ہندی ادیبوں سے بہت نالاں تھے۔ اس کے علاوہ چونکہ اسٹیبلشمنٹ کے قریب رہنا بھی ان کی کمزوری تھی اس لیے انھوں نے اردو رسم خط کے تبدیل کیے جانے کے مسئلہ میں مصلحت پسندانہ رویہ اختیار کرلیا تھا۔ وزیراعظم واجپائی کے نام ان کا خط اس کا مظہر ہے۔ بھارتیندو ہریش چندر سے راہی معصوم رضا تک ایسے ادیبوں کی ایک طویل فہرست ہے جو لسانی منافرت کو ختم کرنے کے لیے نہیں، لسانی منافرت پیدا کرنے کے لیے اردو رسم خط کے بدلی ہونے اور اس کو ختم کردینے کا مطالبہ کرتے رہے ہیں۔ ان کے مطالبہ کی بنیاد کسی مضبوط دلیل پر نہیں ہے۔ اسی طرح دل برداشتہ یا حواس باختہ ہوکر اردو رسم خط کے تبدیل کیے جانے کے مطالبے کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی تسلیم نہیں کیا۔ اردو یا اس کے رسم خط پر ابھی اتنا برا وقت نہیں آیا ہے جتنا برا وقت دوسری جنگ عظیم کے بعد جاپانی زبان پر آیا تھا۔ اس زبان میں پیچیدگیاں بھی بہت ہیں۔ انھیں دور کرنے کے نام پر بھی رسم خط کی تبدیلی کا مطالبہ کیا گیا تھا لیکن جاپانیوں نے اس حکم یا مشورہ کو قبول کرنے سے انکار کردیا۔ خواجہ احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں کئی اہم باتیں بتائی ہیں:

> ''جاپانی رسم خط میں پچاس ہزار شکلیں ہیں۔ پھر ان شکلوں کے لکھنے کے بلا مبالغہ صدہا طریقے ہیں اور چار ایسے ہیں جو عام طور پر رائج ہیں۔ ایک اچھے طالب علم کو ان سب سے کم و بیش واقفیت حاصل کرنا ہوتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم میں جاپان ہار گیا اور وہاں امریکی اقتدار اعلیٰ قائم ہوگیا، جس نے 1946ء کے بعد اس کی پرزور سفارش کی کہ جاپانی رسم خط کے بجائے رومن رسم خط اختیار کیا جائے لیکن جاپان کی حکومت نے اس وقت جب زخموں سے چور تھی، امریکہ کا حکم ماننے سے انکار کردیا اور جواب میں لکھا کہ یہ مسئلہ بنیادی، سائنسی اور تہذیبی ہے اور اس پر پوری قوم کا اتفاق ہونا لازمی ہے۔ رومن کے قبول کرنے کے معنی دراصل یہ ہوں گے کہ ہم کو زبان میں بنیادی تبدیلیاں ہی نہیں کرنا ہوں گی بلکہ ایک نئی زبان بنانا ہوگی۔ ہم اس پر بہت وسیع پیمانے پر ریسرچ کررہے ہیں اور جب تک ہماری لسانی انجمنیں کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچ جاتیں، ہم آپ کی سفارش کو نہیں مان سکتے''۔

اس اقتباس کی روشنی میں ان تمام لوگوں کے بارے میں سوچا جاسکتا ہے جو حکومت کے جبر سے، ہندی کے تسلط کی مہم سے مرعوب ہوکر یا فرض کر لیجیے اردو رسم خط کو اس کی پیچیدگیوں سے نجات دلانے کے لیے اس کو تبدیل کر دینے پر آمادہ ہو گئے تھے۔ ان کے بارے میں اچھے لفظوں کا استعمال بہت مشکل ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ایسے لوگوں کو اچھے لفظوں میں یاد کرنا ان کی شائستگی کا بین ثبوت ہے جو بروں کی برائی میں بھی اچھے پہلو تلاش کر لیتی ہے۔ کچھ ان کی تحریر کا بھی کمال ہے کہ بہت سے 'اردو خوروں'' کو ان کی شائستہ زبان اور متین لہجے و لطفِ بیان کے سبب خون لگائے بنا ہی شہادت کا درجہ مل گیا ہے۔ لیکن اس سے بحث کے مرکزی نکتے پر ڈاکٹر نارنگ نے فرق نہیں آنے دیا۔ رسم خط میں تبدیلی کا مطالبہ کرنے والوں کی ذات سے نہیں لیکن ان کے نظریے سے ڈاکٹر نارنگ پوری شد و مد سے اختلاف کرتے رہے اور انھوں نے بہت واضح لفظوں میں ایسے لوگوں کے نظریے کو سائنسی بنیادوں پر باطل ثابت کر دیا ہے:

''ایسا مشورہ دینے والے سمجھتے ہیں کہ اردو اور ہندی ایک زبان ہیں۔ اردو الگ سے زندہ نہیں رہ سکتی۔ اس کو بچانے کی صرف ایک ہی صورت ہے۔ وہ یہ کہ اردو دیوناگری کو اپنا لے۔ ایسا سوچنے والے اکثر و بیشتر ایک خاص مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے محرکات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ ان کا لسانی نقطۂ نظر کیا ہے؟ یہ بنیادی طور پر زبان کے عوامی کردار پر زور دیتا ہے۔ اس نظریے کی رو سے لازم آتا ہے کہ بنیادی اہمیت عوامی بولیوں یعنی Proleteriatte کی زبان کو حاصل ہے، یعنی برج، راجستھانی، ہریانی، کھڑی، قنوجی، بندیلی، اودھی، مگھی، میتھلی، بھوجپوری، پہاڑی وغیرہ۔ ہندی میں یہ سب بولیاں بشمول کھڑی کے موجود ہیں جبکہ اردو صرف کھڑی کا ارتقائی روپ ہے اور ارتقائی روپ بھی وہ جس کی نشوونما مخصوص شہری تمدن میں متوسط اور اعلیٰ طبقے کے ہاتھوں میں ہوئی ہے۔ اس لحاظ سے ان حضرات کے نزدیک اردو وہ زبان ہے جسے طبقۂ اشرافیہ نے پروان چڑھایا اور جو محض اپنے رسم خط کی وجہ سے ہندی سے مختلف ہوگئی۔ گویا اس نظریہ کو تسلیم کرنے والوں کی نظر میں اردو ایک طرح کی مصنوعی زبان ہے جو پڑھے لکھے طبقہ اور شہری آبادی تک موجود ہے اور جاگیردارانہ ماحول کی یادگار ہے جبکہ ہندی وسیع تر فطری زبان ہے جس کا دامن ہزاروں میلوں تک کروڑوں عوام میں پھیلی ہوئی بولیوں سے بندھا ہوا ہے۔ اس نظریہ سے یہ منطقی نتیجہ برآمد ہوتا ہے چونکہ موجودہ جمہوری دور میں اشرافیہ کی زبان پر عوامی زبانیں غالب آجائیں گی اس

لیے بہتر بھی ہے کہ اردو والے خود ہی اپنے رسم خط سے دستبردار ہو جائیں اور دیوناگری کو اپنا لیں۔

''یہ نظریہ جہاں تک مذہب، نسل اور فرقہ کی چھوٹی وفاداریوں سے بلند ہونے کا حوصلہ عطا کرتا ہے یا اقوام کی لسانی طاقت پر زور دیتا ہے یا زبان کے بولنے والوں کو لسانی وحدت کے طور پر پیش کرتا ہے، وہاں تک تو یقیناً قابل قدر ہے لیکن اردو اور ہندی میں جو انتہائی پیچیدہ اور مخصوص تہذیبی، اور لسانی رشتہ ہے یعنی جس طرح دونوں کی بنیاد کھڑی بولی پر ہے لیکن تاریخی حالات کے زیر اثر دونوں کا ارتقا پانچ چھ سو برس کے سفر میں جس طرح الگ الگ ہوا ہے جس سے یہ دو منفرد زبانیں بن گئی ہیں یا ہندو اور اسلامی تہذیب میں اخذ و قبول اور ارتباط و اختلاط کا جو عمل صدیوں تک جاری رہا، اردو جس طرح اس سے متاثر ہوئی ہے اور مشترک تہذیبی قدروں کے فروغ میں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان لسانی مفاہمہ کی حیثیت سے اردو نے جو بیش بہا خدمت انجام دی ہے اور ہندی اور اردو میں جو بنیادی لسانی اشتراک اور بنیادی تہذیبی انفرادیت ہے، ان سب نزاکتوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنے میں یہ نظریہ زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتا۔ صدیوں کی تاریخی ضرورتوں، رواج اور چلن اور معیار بندی نے اردو کو جو خاص لسانی منصب اور مقام عطا کیا ہے اس کو بھی یہ نظریہ تسلیم نہیں کرتا اور یہیں سے اس کی کوتاہی واضح ہو جاتی ہے چنانچہ باوصف اس کے کہ ہم اس نظریہ کے حامیوں کی نیت پر شبہ نہیں کرتے، ہم اس نظریہ کی تائید سے قاصر ہیں''۔

اسی طرح جو لوگ اس لیے اردو کے رسم خط کی تبدیلی کا مطالبہ کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک یہ رسم خط غیر ملکی ہے، ڈاکٹر نارنگ نے ان کی بھی خوب خبر لی ہے۔ ان کا موقف ہے کہ اردو ایک خودمختار ہند آریائی زبان ہے اور ہند آریائی زبانوں کے بعض صوتی امتیازات دوسری زبانوں سے بالکل مختلف ہیں اور اگر چہ یہ رسم خط عربی فارسی روایت سے لیا گیا ہے لیکن آریائی مزاج کا ساتھ دینے کے لیے اس میں وقت کے ساتھ بنیادی تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔ مثال کے طور پر دوسری تبدیلیوں اور املا کی پیچیدگیوں کو تو چھوڑ یے، اس کے حروف تہجی کی تعداد میں بھی کمی بیشی ہوتی رہی ہے۔ مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے زمانے تک بشمول لام الف، اردو کے 39 حروف تہجی بتائے جاتے ہیں۔ دو چشمی ہے کے بعد ایک اندراج ہائے مدورہ اور دو چشمی ہے کی مختلف شکلوں کا بھی ہو گیا۔ اسی طرح ہمزہ کی دوسری شکل (ء) کو بھی شامل کر لیا گیا لہٰذا حروف کی تعداد 41 ہو گئی حالانکہ بعد کے دونوں اندراج زائد بھی تھے اور غیر فطری بھی کیونکہ

یہ اضافے علاحدہ حروف تہجی نہیں تھے بلکہ ہائے مدورہ اور ہمزہ کی مختلف شکل تھے۔ اسی طرح دوسری تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ کو اصرار ہے چونکہ اردو رسم خط کو ''اردوایا/ ہندایا/ ہندوستانیایا'' جاچکا ہے اس لیے اس کو غیر ملکی کہنا یا ایسا کہنے والوں کے سامنے معذرت خواہانہ رویّہ اختیار کرنا غلط ہے۔ یہ رسم خط بھی اتنا ہی ہندستانی ہے جتنا کوئی دوسرا رسم خط:

''یہ رسم خط اردو اور صرف اردو کا رسم خط ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ مصمت آوازوں میں ز، ذ، ض اور ظ کا تلفظ عربی میں الگ الگ ہے جبکہ اردو میں ان چاروں علامتوں کو ایک ہی صوت یعنی ''ز'' کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح کئی دوسری علامتوں کی بھی تہنید ہو چکی ہے اور انھیں ان کے مقابل ہند آریائی آوازوں میں ضم کر دیا گیا ہے۔ مثلاً ث اور ص کو ہم نے س کی آواز میں، ح کو چھوٹی ہ کی آواز میں اور ط کو ت کی آواز میں ملا کر اردو والوں نے عربی الاصل آوازوں کی انفرادیت ختم کر دی ہے۔ عربی میں ہمزہ مصمت آواز ہے اور اس کے بغیر کسی مصوتہ کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا ہے۔ الف کو ہمزہ کی کرسی کہا گیا ہے لیکن اردو میں اس کی ایسی کایا کلپ ہوئی ہے کہ یہ ''حرف بے صوت'' ہو کر رہ گیا ہے اور اس کا استعمال ہم محض دو مصوتوں کے کسی لفظ میں ایک ساتھ آنے کے لیے کرتے ہیں۔ ''تاریۂ'' کے اس عمل کا دوسرا رخ ان اضافوں سے متعلق ہے جو ہم نے اردو رسم خط میں کیے ہیں۔ ہمارے مصوتے دس کے دس وہی ہیں جو دیوناگری کے ہیں۔ ان میں سے چار یعنی یائے مجہول [لینا دینا] واؤ مجہول [بولنا، تولنا] یائے لین [پَیر، بَیر] واؤ لین [پَودا، سَودا] کا صوتی تصور عربی یا فارسی سے نہیں بلکہ اردو سے مخصوص ہے۔ اردو رسم خط میں زیادہ اضافے معکوسی اور ہکار علامتوں میں ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر عربی یا فارسی میں ٹ، ڈ اور ڑ کا سرے سے کوئی تصور نہیں۔ یہ خالص ہندستانی معکوسی آوازیں ہیں اور ان کے ہکار روپ ٹھ، ڈھ، ڑھ ہندوستان سے مخصوص ہیں اور اردو والوں نے ان آوازوں کے لیے نئی علامتیں وضع کی ہیں۔ یہی معاملہ آٹھ بندشی ہکار آوازوں یعنی بھ، پھ، تھ، دھ، چھ، جھ، کھ، گھ کا ہے جو اردو سے مخصوص ہیں اور معنی کی تفریق میں بنیادی مدد دیتی ہیں۔ ہم نے بندشی حروف اور ہائے دوچشمی فارسی سے لیے لیکن ب پ کو ہائے دوچشمی سے ملا کر ہکار آوازوں کے لیے استعمال کرنے کی ضرورت اردو ہی میں پیش آئی۔ یہ آٹھ

ہکار بندشی اور چھ منکوسی یعنی چودہ آوازیں اردو کی ''اردوئیت'' کا لازمی عنصر ہیں۔ اردو کے صوتی توازن کی یہ حیرت انگیز مثال ہے کہ جس طرح ف، ز، خ، غ اور ق غیر ملکی آوازوں کے بغیر اردو کا تصور نہیں کیا جا سکتا اسی طرح مذکورہ بالا چودہ دیسی آوازوں کے بغیر بھی اردو کا تصور ناممکن ہے۔ چونتیس حروف کے رسم خط میں چودہ حروف صحیح اور چار حروف علت کی آوازوں کے تصور کا اضافہ اردو میں ''تمہید'' Indianisation کے عمل کا ایسا واشگاف سائنسی ثبوت ہے جس کو کوئی اردو مخالف ٹھکرا نہیں سکتا''۔

گوپی چند نارنگ استدلال کرتے ہیں:

''ان اضافوں سے ہم نے ایک نیا ملا جلا رسم خط بنایا ہے جو اردو کے فطری تقاضوں کا ساتھ دیتا ہے۔ بلاشبہ ہم نے اسے عربی فارسی سے لیا ہے لیکن ہند آریائی صوتیاتی نظام کا ساتھ دینے کے لیے اٹھارہ آوازوں کے تصور کا اضافہ کچھ اہمیت رکھتا ہے۔ غور طلب ہے کہ ہر ہر آواز صبح سے شام تک لاکھوں کروڑوں بار استعمال ہوتی ہے۔ اتنی تبدیلیوں کے بعد یہ رسم خط اس حد تک ہمارا اپنا رسم خط بن چکا ہے کہ تبدیل شدہ صورت میں عرب اور ایرانی اسے اپنا رسم خط کہنے کو تیار نہیں۔ (کوئی عرب ایرانی ان آوازوں کے ساتھ اردو کا ایک صفحہ صحیح نہیں پڑھ سکتا) چنانچہ ان حالات میں اسے بدیسی یا عربی فارسی رسم خط کہنا غلط ہے۔ ہمیں اس کو اردو رسم خط کہنے پر اصرار کرنا چاہیے''۔

کئی اور سائنسی زاویوں سے بھی انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ اردو رسم خط ہندستانی ہے البتہ اس کے اردوائے/ ہندیائے جانے کے عمل میں جو رکاوٹ پڑ گئی ہے انھوں نے اس کو دور کرنے کی جانب توجہ دلائی ہے اور ان کا ایسا کرنا غلط بھی نہیں ہے کیونکہ آوازوں اور علامتوں میں مکمل ہم آہنگی کے لیے ایسی اصولی کوششوں کا ہونا ضروری ہے۔ جہاں تک زبان کے رسم خط کے تہذیبی اور تاریخی رشتوں کا تعلق ہے تو انھوں نے بہت واضح لفظوں میں ان کو ضروری قرار دیا ہے۔ ان سب امور کے پیش نظر اس مضمون کے شروع ہی میں یہ اعتراف کر لیا گیا ہے کہ رسم خط کے متعلق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے موقف کو بیک وقت قدیم علمی روایت کا حاصل بھی کہا جا سکتا ہے اور جدید سائنسی نظر اور آگہی کا حاصل بھی ـــــ اس موضوع پر وہ اپنے آپ میں ایک قابل قدر مثال تو ہیں ہی، واحد مثال بھی ہیں۔

❁

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ —— اعلیٰ انسان، بلند پایہ ادیب

ڈاکٹر وزیر آغا، جناب احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر جمیل جالبی، جناب علی سردار جعفری، جناب کالی داس گپتا رضا، پروفیسر جگن ناتھ آزاد وغیرہ اردو زبان و ادب کے بہت بڑے نام ہیں جن سے میرے ذاتی اور گہرے مراسم رہے ہیں۔ البتہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے گہرے مراسم قائم ہونے کا کبھی موقع پیدا نہیں ہوسکا۔ ان کے ساتھ تعلقات رسمی ملاقاتوں تک ہی محدود رہے ہیں۔ لگ بھگ تیس برس پہلے چنڈی گڈھ میں ہم نے جناب ایچ۔ ایس۔ دلگیر کی قیادت میں عالمی اردو کانفرنس کا انعقاد کیا تھا جس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو بطور مہمان خصوصی مدعو کیا گیا تھا۔ ان سے میری یہ پہلی ملاقات تھی اور ان کی پر وقار شخصیت اور ان کے علم کی بے پناہ ہمہ گیری اور انداز گفتگو نے مجھے بیحد متاثر کیا تھا۔ ان سے میری دوسری ملاقات جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں 1980ء میں منعقدہ ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار کے موقع پر ہوئی تھی۔ میں افسانہ نگار ہوں، افسانہ میری دلچسپی کا موضوع ہے۔ یہ محض ایک سیمینار نہیں تھا بلکہ ایک تاریخی اور یادگار ادبی اجتماع تھا جس میں نہ صرف ہندوستان اور پاکستان سے بلکہ امریکہ، برطانیہ، ناروے، روس، سعودی عرب اور بعض دیگر ممالک سے تخلیقی فنکار یکجا ہوئے تھے۔ میرے قریبی دوستوں میں ڈاکٹر وزیر آغا، راجندر سنگھ بیدی، ہرچرن چاولہ، بلراج کومل، منیر احمد شیخ، رام لعل، جوگندر پال، رضوان احمد وغیرہ تھے جن سے ملاقات کی خواہش تھی۔ علاوہ ازیں اردو افسانے کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر ہونا بھی لازمی تھا، یہ سب ہوا۔ بہت سے پرانے دوستوں سے ملاقات ہوئی، کئی نئے دوست بنے لیکن سب سے الگ اور اہم بات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو زیادہ قریب سے دیکھنے، محسوس کرنے اور ان کی شاندار کارگذاریوں سے واقف ہونے سے ہوئی۔ ان کا یہ کارنامہ اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے الفاظ میں لکھا جائے گا۔ ہماری تیسری ملاقات 1986ء میں لاہور (پاکستان) میں ہوئی جب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہندوستانی ادیبوں کے ایک وفد کے ہمراہ پاکستان کے دورے پر تھے۔ اس وفد کی قیادت جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کر رہے تھے۔ یہ محض اتفاق تھا کہ ان دنوں میں بھی پاکستان یاترا پر تھا۔ ملکی تقسیم کے بعد آج تک دونوں پڑوسی ممالک کے درمیان بہتر دوستانہ تعلقات اور خیر سگالی کی تلاش و جستجو رہی ہے۔ آزادی کے بعد پہلی مرتبہ یہ وفد خیر سگالی کے دورے پر ہندوستانی حکومت کی طرف سے پاکستان بھیجا گیا تھا۔ تب الحمرا آرٹ سینٹر لاہور کے ایک بہت بڑے اجتماع میں میں نے ڈاکٹر نارنگ کو عمیق اور وسیع علمی بصیرتوں کے ساتھ اپنے پر وقار و مخصوص لہجے میں بولتے سنا تھا

اورانہوں نے پاکستان کے ارباب دانش کو مسحور کر دیا تھا۔ ''خامہ بگوش کے قلم سے'' کالم میں ایک پاکستانی اخبار نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تقریر کے بارے میں لکھا تھا ''نارنگ صاحب بولنے کھڑے ہوتے ہیں تو لگتا ہے پوری ایک تہذیب بول رہی ہے۔ لہجہ کی شائستگی وحلاوت، اس کا اُتار چڑھاؤ، اُستدلال کی معقولیت، لفظوں کا انتخاب، خیالات کی فراوانی، بولنے کی روانی، ان سب کے امتزاج کا نام پروفیسر نارنگ کی تقریر ہے''۔ بلند نگاہی اور وسیع النظری ڈاکٹر نارنگ کی شخصیت کا خاص وصف ہے۔ زندہ دلی ان کا مزاج ہے۔ ان کا ذہن متحرک ہے۔ یہ تمام اوصاف ان کی گل فشانی گفتار سے واضح طور پر جھلکتے ہیں اور جب وہ کسی بھی موضوع پر تقریر کرتے ہیں یا مقالہ پڑھتے ہیں تو ان کے سامعین اور مخاطبین کو میں نے مسحور اور حیرت زدہ ہوتے دیکھا ہے۔ میری آنکھوں نے یہ منظر اقوام متحدہ میں 2000ء میں بمقام نیو یارک (امریکہ) میں منعقدہ عالمی اردو کانفرنس کے موقع پر دیکھا جب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے مخصوص انداز میں تقریر کر رہے تھے اور دنیا بھر سے تشریف لائے علم و ادب کی دنیا کے شہسوار حیرت زدہ تھے اور ازخود ہی ان کی زبان سے داد وتحسین کے کلمات ادا ہو رہے تھے۔ بلا شبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ علم وفن کا نادر خزینہ ہیں۔ دوستی نہ بھی ہو ایسی قابل فخر اور قابل احترام شخصیت سے واقف ہونا ہی بہت بڑی بات ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے علمی، تحقیقی، ادبی و لسانی کارناموں کا دائرہ اس قدر وسیع اور اس قدر بلند ہے کہ اس مضمون کے محدود دائرے میں ممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے بجا فرمایا ہے:

''ڈاکٹر نارنگ عہد حاضر کے ان لکھنے والوں میں ہیں جن کا شمار صف اوّل کے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ادیب اور صف اوّل کا ادیب ہونا عمر بھر کی ریاضتِ قلم کا حاصل و مطالعاتی شغف کا ثمر ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ رتبۂ بلند سب کو نہیں، کسی کسی کو میسر آتا ہے۔ بقول شاعر۔

یہ رتبۂ بلند ملا جس کو مل گیا
ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

اس عظیم منصب پر فائز ہونے والے صاحب قلم کو بعض نے اسکالر اور دانشور کا نام دیا ہے، بعض نے نقاد و محقق نے نام سے پکارا ہے اور بعض نے زبان و ادب کے نباض و مزاج شناس سے موسوم کیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر نارنگ کو انکے علم و فضل اور ان کی لسانی و ادبی خدمات کے حوالے سے خواہ کتنے ہی القاب سے ملقب اور کتنی ہی صفات سے متصف کر لیں آخر کار بالاجمال یہی کہنا ہوگا کہ وہ صف اوّل کے ادیب ہیں۔ ایک کامل ادیب کی حیثیت میں ڈاکٹر نارنگ کی قلم رو میں کم و بیش ادب کے سارے ہی شعبے شامل ہیں۔ صوتیات، معنیات، تعلیم و تدریس، لسانیات و اسلوبیات، شعریات و ساجیات، ساختیات و پس ساختیات، کنایات ولسانی تشکیلات اور مسائل املا و لغات سے لے کر اہم اصناف سخن مثلاً

مثنوی، غزل، دوہا، جدید نظم، افسانہ، ناول، سفر نامہ اور مرثیہ تک شاید ہی کوئی موضوع ہوگا جس پر ڈاکٹر نارنگ نے قلم نہ اٹھایا ہو اور تحقیق و تنقید کا حق نہ ادا کیا ہو"۔

نارنگ صاحب کے شخصی اور فنی پہلوؤں پر اپنے اپنے طور پر کئی ادیب اظہار خیال کر چکے ہیں اور آئندہ بھی کرتے رہیں گے۔ میں اپنے اس مضمون میں افسانے کی تنقید کے حوالے سے ان کی ادبی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی جھلک پیش کرنے کی سعی کروں گا۔ پروفیسر نارنگ کی نظر تحقیق و لسانیات تک محدود نہیں بلکہ افسانوی ادب میں بھی ان کی گہری دلچسپی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی افسانہ نگاری سے ہوا اور بعد میں افسانوی ادب کی تنقید پر انہوں نے خاص دلچسپی لی اور منشی پریم چند سے لے کر جدید افسانہ نگاروں تک سبھی پر تنقیدی نظر ڈالی۔ وہ بنیادی طور پر فکشن کے نقاد ہیں۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ افسانہ ہمارے ادب کی تیز رو اور تغیر آشنا صنف ہے۔ نارنگ کے مطابق بیسویں صدی میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری نے کی ہے۔ لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ تنقید کا دامن اس صنف پر تنگ رہا ہے اور یہ کام نارنگ صاحب کی توجہ کا مرکز بنا ہے۔

مارچ 1980ء میں منعقدہ تاریخی اور یادگار ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار کے انعقاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اور اس کے لئے ایسے کون سے سوالات محرک تھے، کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے ان الفاظ میں کیا ہے۔

——— ''اردو کی نثری اصناف میں افسانے کو جو مرکزیت حاصل ہے اور بیسویں صدی میں اس صنف نے جو ترقی کی ہے وہ ہر لحاظ سے اس قابل ہے کہ اس پر توجہ کی جائے۔ ایک طرف تو ماضی کی شاندار روایت ہے اور دوسری طرف جدید افسانے کے اظہاراتی تجربے، فنی بلندیاں اور نئے نئے مسائل ہیں جو قابل غور ہیں۔ نیا افسانہ دراصل اس وقت ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں اس کو خود معلوم نہیں کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے؟ وہ ایک ایسے آئینے کے روبرو ہے جو شکستوں سے چور ہے۔ آزادی کے بعد جو نسل سامنے آئی تھی اس کے پاس بغاوت کی مقدس آگ بھی تھی اور عزم و ولولے کا وہ تیشہ بھی جو رسمیات کے بے ستوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں منظر نامہ تو آئے دن بدل سکتا ہے لیکن مزاج کہیں صدیوں میں بدلا کرتا ہے۔ آزادی کے بعد شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کے سمجھنے، زندگی کے تمام مناظر و کوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ و سفید پہلو کو پرکھنے اور خارجی و باطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو ایک معنوی واحدہ، ایک محشر خیال اور ایک جہان آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی تڑپ پیدا ہوئی۔ اسلوب و اظہار کی سطح پر لفظ کی معنیاتی کائنات، اس کے تہ در تہ رشتوں، علامتی، تجریدی اور تمثیلی پہلوؤں اور منطقی معنی سے قطع نظر معنی کے معنی، اور ان کے معنیاتی

انسلاکات کے تخلیقی امکانات کی جستجو ذہنی سفر
کا حصہ بن گئی لیکن اس زبردست ذہنی سفر
نے بعض بنیادی سوال بھی پیدا کیے، یعنی نئی
کہانی نے نہایت بے رحمی سے فرسودہ
ڈھانچے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش
کی۔ لیکن کیا نئی کہانی جس حد تک وہ نئی ہے،
کہانی نہیں ہے یا جس حد تک وہ کہانی ہے،
وہ نئی نہیں ہے؟ کیا کہانی کا کہانی پن فرسودہ
ڈھانچے کا ایسا عنصر ہے جس کا رد لازم ہے؟
کہانی خواہ وہ کتنی ہی انام، تجریدی،
استعاراتی، تمثیلی، علامتی یا فعلیاتی ہو، کہانی
پن کے بغیر اس کی تشخیص ممکن ہے؟ نیز یہ کہ
نئی کہانی کی جمالیاتی حدود کیا ہیں؟ شعوری
وسائل اور شعوری اظہار نئی کہانی کی تخلیقیت،
تہ داری اور گہری معنویت کے ضامن ہیں،
لیکن کیا اس کے باوصف کہانی کا اپنے
تشخص پر اصرار مستحسن نہیں۔ کہانی اور دھرتی
کا رشتہ اس لمحے سے چلا آتا ہے جب کہانی
نے کسی گپھا میں آدم کی باس پائی تھی۔ نئی
کہانی زماں و مکاں کے منطقی رشتوں کو
لاشعوری سطح پر بدل دینے پر قادر سہی لیکن
زمین و آسمان کی وسعتوں میں اسے کہیں تو
پیر ٹکانے ہی پڑتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی لمحے
میں سانس تو لینی ہی پڑتی ہے؟ کہانی کتنی ہی
آفاقی اور باطنی ہو کیا واضح یا پوشیدہ طور پر وہ
ہمیشہ سماج اور معاشرے سے جڑی نہیں
رہتی؟"

اردو افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر گوپی
چند نارنگ کی قیادت میں منعقدہ اس سمینار سے اردو
فکشن کے لئے بالخصوص اور اردو ادب کے لئے
بالعموم بہتر فضا تیار ہوئی اور کھلے دل سے اس بات کو
تسلیم کیا گیا کہ اس سے اردو افسانے پر غور و فکر سے
ایک نئی روایت کا آغاز ہوا ہے۔ اس سیمینار میں
پاکستان سے ڈاکٹر وزیر آغا، جناب انتظار حسین
جناب احمد ہمیش جیسے ممتاز دانشور اور ادیب شریک
ہوئے جب کہ جناب راجندر سنگھ بیدی، جناب آل
احمد سرور، محترمہ قرۃ العین حیدر، جناب شمس الرحمن
فاروقی، جناب صلاح الدین پرویز، ڈاکٹر قمر رئیس،
جناب وارث علوی، جناب بلراج کومل اور بہت
سے دوسرے اہل قلم اور افسانہ نگار ہندوستان و دیگر
ممالک سے تشریف آور ہوئے۔ اردو فکشن کی ان
تمام بڑی شخصیتوں نے سنجیدگی اور گہرائی کے ساتھ
افسانہ کے آئندہ کے سفر کی سمت و جہت کا تعین کیا۔
اس کا سہرا یقیناً ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سر ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے افسانے کی تنقید
پر جو مضامین لکھے ہیں ان کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر
صادق نے اپنے مضمون "افسانے کی تنقید اور گوپی
چند نارنگ" میں لکھا ہے:

> ـــــ "گوپی چند نارنگ کے ان
> چند مضامین کو چھوڑ کر جو بطور مقدمہ لکھے گئے
> اور جن کا موضوع کلاسیکی افسانوی ادب
> ہے، بیشتر مضامین جدید اردو افسانے پر
> لکھے ہوئے ہیں۔ جدید افسانے کو موضوع
> بحث بنانے کے معنی قطعی یہ نہیں ہیں کہ وہ
> اپنے پرانے سبق کو بھول گئے ہیں۔ دراصل
> ان مضامین میں بھی وہ اپنے تجزیے کے

دوران ماضی میں بہت دور نکل جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہمارے افسانوی ادب کی جڑیں، انہی مشرقی سرزمینوں اور منطقوں میں پیوست ہیں۔ یہ وہ تخلیقی سرچشمے ہیں جن کے سوتے کبھی خشک نہیں ہو سکتے۔ حتیٰ کہ پریم چند کو بھی وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی مانتے ہیں۔ ''پریم چند کے اسلوب کا تعلق اس عظیم عوامی روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر منتھن سے برآمد ہوتی تھی اور جسے کھڑی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے''۔ ان خیالات کا ذکر انہوں نے انتظار حسین کے فکر و فن پر لکھے ہوئے مضامین میں بھی کیا ہے اور ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' میں بھی، ''نیا افسانہ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لئے لمحۂ فکریہ'' اور ''اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: بلراج مینرا اور سریندر پرکاش'' میں بھی۔ ان مضامین میں بھی افسانوی اسالیب، زبان، تکنیک، مواد اور کردار پر بحث کرتے ہوئے تمثیل، استعارہ، علامت اور اساطیر کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ مگر جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ہمارے اکثر نقادوں کا موقف یہ رہا ہے کہ انہوں نے فکشن کو شاعری کے پیمانوں سے ناپنے اور جانچنے کی کوششیں کیں۔ نتیجتاً سارا فکشن ہی ان کی فہم سے بالاتر رہا۔ گوپی چند نارنگ نے تمثیل یا استعارے کی ذیل میں شاعری اور نثر یا شاعری اور فکشن کا موازنہ کرنے کی غلطی نہیں کی اور نہ یہ کیا کہ ایک کا قد بلند ثابت کرنے کی غرض سے دوسرے کا قد پست قرار دے دیا جائے''۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تنقیدی زبان کی صاف گوئی اور بیباکی جگ ظاہر ہے۔ کسی بھی موضوع پر اور کسی بھی فنکار کے فن پر جب وہ تنقید کرتے ہیں تو نہایت ایمانداری اور زبان بے باک سے کام لیتے ہیں۔ اس بارے میں بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن میں یہاں صرف دو مثالیں پیش کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔ استعاراتی یا علامتی یا نئی کہانی کے بارے میں ڈاکٹر نارنگ اپنے مضمون ''نیا افسانہ: روایت سے انحراف'' میں لکھتے ہیں:

——— ''استعاراتی یا علامتی اظہار لفظوں، علامتوں یا مجردات کا ڈھیر لگانے کا نام نہیں، نہ ہی یہ صفت اہمال میں لفظوں کے بے ہنگم استعمال کا نام ہے۔ ایسی تحریروں کو نہ افسانہ کہا جا سکتا ہے نہ انشائیہ نہ کچھ اور۔ ایسی تحریروں کو کوئی ادبی درجہ دینا بھی شاید ادبی دیانتداری کے خلاف ہوگا۔ ان حضرات سے درخواست کرنی چاہئے کہ وہ علامتی تمثیلی طریقہ اختیار کرنے کی بجائے سیدھی سادی کہانی لکھیں۔ کیونکہ علامتی و تمثیلی کہانی ہی تو کل کہانی نہیں۔ سیدھی سادی کہانی کی گنجائش بہر حال ہمیشہ رہے گی۔ کیونکہ یہ انسانی فطرت کے ایک بنیادی تقاضے کو پورا کرتی ہے، اور اسکی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔

علامتی، استعاراتی کہانی صرف ان فنکاروں کیلئے ہے جن کے تجربات وحسی روئیے بالواسطہ Oblique پیرایۂ بیان کا تقاضہ کرتے ہوں یا جنکے پاس کہنے کو کچھ بھی ایسی بات ہو جو بیانیہ کے کسی دوسرے انداز میں نہ کہی جاسکتی ہو، ورنہ دوسروں کیلئے بیانیہ Narrative کی وسیع دنیا ہے جسکو نظر انداز کرنے سے کہانی کو بھی اور زبان کو بھی نقصان پہنچنے کا احتمال ہے"۔

منٹو کا متن ''ممتا اور خالی سنسان ٹرین'' مضمون میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے منٹو کے قلب اور قلم کا جائزہ کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے ملاحظہ ہو:

——''منٹو اول و آخر ایک باغی تھا، سماج کا باغی، ادب و آرٹ کا باغی، یعنی ہر وہ شئے جسے Doxa یا روڑھی وادی کہا جاتا یعنی فرسودہ اور ازکار رفتہ عقائد و تصورات یا ذہنی روئیے، منٹو اس کا دشمن تھا۔ منٹو کے خون میں کچھ ایسی حرارت تھی اور گردش تھی کہ وہ فطرتاً اور طبعاً ہر اس شئے سے شدید نفرت کرتا تھا جسے بالعموم اخلاق و تہذیب کا لبادہ پہنا دیا گیا ہو۔ اس کی ایکسرئی نگاہ فوری طور پر ان لبادوں کو کاٹ کر اس حقیقت تک پہنچ جاتی تھی جو ہر چند کہ تلخ اور تکلیف دہ تھی لیکن سچائی کی سطح رکھتی تھی۔ وہ اس ننگی کوری سچائی کا جویا تھا جو سامنے آتی ہے تو آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ اپنے اعلیٰ ترین لمحوں میں منٹو کا فن کائنات کے اسرار سے ہم آہنگ ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے، اور اس بھید بھرے سنگیت میں منٹو کا سُر الم اور دردمندی کا سُر ہے۔ منٹو نے زندگی کے تجربے سے پایا کہ کائنات میں سب سے زیادہ گھائل روح عورت کی ہے جو کارگاہ ہستی میں اپنی عزیز ترین متاع کو بیچنے پر مجبور ہے۔ لیکن مرد کی اخلاق باختگی اور ہوس پرستی کا الٹے عورت ہی کو معتوب و ملعون کیا جاتا ہے۔ منٹو Doxa کی نقاب اسلئے نوچ پھینکتا ہے کہ وہ اشرافیہ کو ننگا کرسکے۔ منٹو کا فن عورت کی گھائل روح کی کراہ اور درد کی تھاہ کو پانے کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر منٹو کے کردار گوشت پوست کے عام انسانوں سے کہیں زیادہ درد یلے بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں صدمہ پہنچاتے ہیں، جھنجوڑتے اور کچوکے لگاتے ہیں۔ انکا جمالیاتی اثر اسلئے ہے کہ زندگی کے بھید بھرے سنگیت میں وہ الم، دردمندی اور کرونا کے کچھ ایسے سُروں کے نقیب ہیں جو کارخانۂ قدرت کے بنیادی آہنگ کا حصہ ہیں اور جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں"۔

پروفیسر نارنگ ادب و دانش کے جس مقام پر ہیں اور جس طرح ان کا ذہنی اور فکری سفر جاری ہے، ہمیں یقین ہے کہ زندگی کے کسی بھی موڑ پر ان کی رفتار کم نہیں ہوگی اور ان کے اسلوب نگارش، وسعت نظری اور ان کے علم کی بے پناہ ہمہ گیری کو مثالی طور پر دیکھا جاتا رہے گا۔

❁

شافع قدوائی

پس ساختیاتی مطالعہ کی اطلاقی جہت اور گوپی چند نارنگ

ردتشکیلی مطالعہ میں جو اصلاً پس ساختیاتی مطالعہ ہے، نئی تنقید سے اس لحاظ سے مماثلت رکھتا ہے کہ یہاں بھی متن کو مرتکز آمیز مطالعہ کا مرکز بنایا جاتا ہے تاہم نئی تنقید کا اصرار اس امر پر ہوتا ہے کہ متن حتمی طور پر کیسے ایک خود مکتفی (Monad) اور وحدانی وجود حاصل کرتا ہے اور کیسے معنی خیز بنتا ہے جب کہ ردتشکیلی مطالعہ ان امور کو موضوع بحث بناتا ہے جن کے باعث کوئی متن پیچیدہ، منتشر اور غیر وحدانی صورت میں منقلب ہوتا ہے۔ ردتشکیل (Deconstruction) متن کی ایک ایسی قرأت ہے جو متن سے نمو پذیر ہونے والے معنوں کے بجائے اس نکتہ کو اساسی اہمیت دیتی ہے کہ متن کو اظہار میں کتنی دقتوں اور پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ردتشکیلی مطالعہ متن کو Deconstruct کرنے کے عمل میں مرکز کی عدم موجودگی کو بطور خاص خاطر نشان کرتا ہے۔ یہ طریقہ کار تنقید کے مروجہ طریقہ کار یعنی Labelling کی نارسائی کو بھی واضح کرتا ہے۔ ایلیٹ نے چیزوں کو متعین اور مانوس تعریفوں کی صورت میں پیش کرنے کی روش کو مضحکہ خیز قرار دیتے ہوئے لکھا تھا کہ دور جدید کا بنیادی مسئلہ:

To fix in a formulated phrase.

پس ساختیاتی Discourse کے قائم ہونے سے قبل نقاد متن میں مضمر ایک Coperent pattren تصور کائنات (World view) اور اقدار کے فنی رویہ کا سراغ لگا کر اپنے تنقیدی فریضے سے عہدہ برآ ہو جاتے ہیں۔

اردو میں ساختیاتی اور پس ساختیاتی مباحث کا چلن تقریباً ساتھ ہی عام ہوا اور اس نئے تنقیدی Discourse کو قائم کرنے کا سہرا بڑی حد تک پروفیسر گوپی چند نارنگ کے سر ہے۔ اردو میں ہیئتی اور اسطوری تنقید کے بنیاد گذاروں میں شامل ہونے کے باوجود پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ادب کے قائم بالذات ہونے اور معنی کے وحدانی ہونے کے تصور کو کبھی قبول نہیں کیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ادب کے مطالعے میں ثقافتی حوالوں اور اساطیر کے تفاعل پر اصرار کر کے ایک نیا تنقیدی محاورہ قائم کرنے کی کوشش کی اور فن پارے کے اسلوبیاتی خصائص کو بھی مرکز بنایا گیا۔ گذشتہ دو دہائیوں سے پروفیسر نارنگ ساختیاتی اور پس ساختیاتی مباحث اور ان کے مضمرات اور اطلاقی امکانات پر تواتر کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ انہوں نے نظری اور تعارفی مضامین کثرت سے لکھے اور ان کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' نئے ادبی ڈسکورس پر ان کی گہری اور عالمانہ دلچسپی کو خاطر نشان رکھتی ہے۔ علاوہ بریں انہوں نے ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' عنوان سے ایک کتاب بھی

مرتب کی ہے جس میں ان کے نظری مضامین ''مابعد جدیدیت علمی تناظر میں''، ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت''، مابعد جدیدیت اردو تناظر میں''، ''مابعد جدیدیت کے حوالے سے کشادہ ذہنوں اور نوجوانوں سے کچھ باتیں'' شامل ہیں۔ مذکورہ مضامین مابعد جدید تنقیدی تصورات کا معتد اور جامع تصور پیش کرتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کے علاوہ وزیر آغا، پروفیسر وہاب اشرفی اور نظام صدیقی کے متعدد نظری مضامین کی بدولت پس ساختیاتی ڈسکورس برگ و بار لانے لگا تو یہ مطالبہ بھی کیا جانے لگا کہ نظری مباحث کی اہمیت اپنی جگہ لیکن اب ان نئے تصورات کی اطلاقی جہتوں کے نمونے بھی پیش کئے جائیں اور پس ساختیاتی Insights کی روشنی میں ادبی متون کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا جائے تا کہ اس کے عملی مضمرات بھی واضح ہوسکیں۔

زیر نظر مضمون میں پروفیسر نارنگ کے نظری مضامین سے استنباط کئے بغیر یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ پروفیسر نارنگ نے پس ساختیاتی Insights سے استفادہ کر کے مشہور ادبی متون کے معمولہ یا مانوس معنی کو کس طرح Undo کیا ہے اور پھر کس طرح یہ باور کر دیا ہے کہ زیر مطالعہ فن پارہ کی تفہیم کا کوئی ایک مرکز قائم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں معنی سیال اور ہمہ وقت التوا میں کیوں کر رہتے ہیں۔ پس ساختیاتی مطالعہ پر مبنی اس نوع کے خیال انگیز مضامین 'فیض کو کیسے نہ پڑھیں' ایک پس ساختیاتی رویہ، محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوہرا پن، کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے، نظم اور بیانیہ کا جوہر، منٹو کا متن، ممتا اور خالی ٹرین، بلونت سنگھ کا فن، رومانیت اور شکستہ رومانیت اور گلزار کی کہانیوں میں زندگی کی کتاب وغیرہ ہیں۔

''سوغات'' کے مدیر محمد ایاز مرحوم کی فرمائش پر پروفیسر نارنگ نے فیض کے شعری متن کو Deconstruct کیا تھا اور یہ مضمون ''سوغات'' ستمبر ۱۹۹۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ پروفیسر نارنگ نے فیض کی ایک نظم دست تہہ سنگ آمدہ کے مرتکز آمیز مطالعہ سے یہ باور کر دیا ہے کہ اس نظم کی فہم کا کوئی ایک مرکزی اصول (Centring principle) قائم نہیں کیا جاسکتا اور پھر اس مقبول تنقیدی نقطۂ نظر کو Undo کیا ہے کہ فیض نے اردو غزل کے معروف استعاروں کو اپنی Ideology کی اشاعت و ترویج کے لئے استعمال کیا ہے اور پھر اس تصور کو بھی Subvert کیا ہے کہ فیض کی لفظیات روایتی ہونے کے باوجود معنی کی ایک نئی جہت قائم کرتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے رد تشکیلی مطالعہ کے اساسی قضایا یعنی متن میں کسی ایک حتمی مرکز کی موجودگی کی مدلل طور پر نفی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فیض کی نظم دست تہہ سنگ آمدہ معنیاتی نظام کی کشمکش یا آئیڈیولوجی کی آویزش سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس کے مطالعے کے دوران حاضر لفظوں کے ساتھ متن کی خاموشیوں (Silences) اور غیر موجودگیوں (Absences) کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ پروفیسر نارنگ فیض کے شعری متن میں موجود تضادات (Aporia) کو، جو نظم کی وحدت کی نفی کرتے ہیں، مرکز توجہ بنایا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ معنی کس طرح سیال رہتے ہیں۔ نظم کے خیال انگیز تجزیے کے حوالے سے پروفیسر نارنگ نے یہ بھی

باور کر دیا ہے کہ متن کس نوع کے اظہار کی طرف راجع ہے اور شعوری طور پر کیا نہیں کہنا چاہتا ہے:۔

''ہم فیض کے آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ میں دبائے ہوئے حصوں (Repressed) یا خاموشیوں (Silences) کے عادی ہو چکے ہیں اور ان کی پہچان نہیں کر پاتے تو یہ اس لئے کہ اول تو ہماری قرات کا عمل اسی آئیڈیولوجیکل فریم ورک کے اندر ہوتا ہے دوسرے یہ کہ یہ اظہاری جبریت ہمارے لئے گوارا ہے یعنی اس سے ہم جمالیاتی حظ و نشاط اٹھاتے ہیں۔ مرکزی حصے کے آغاز کا مصرعہ ہے ''ہاں جام اٹھاؤ کہ بیاد لب شریں'' کس چیز کا جام؟ یہاں مراد بادہ نشاط انگیز سے نہیں ہے گویا یہاں بادہ نشاط انگیز کے معنی دب گئے یعنی Repressed ہو گئے یا بیاد لب شریں کا تصور تو محبوب سے وابستہ ہے لیکن یہاں جسمانی محبوب مراد نہیں گویا محبوب کے جسم و جمال اور حسن و جمال کا تصور جو لاشعور یا جمالیات کی راہ سے داخل ہوا، انقلابی سیاسی تصور پر سبقت لے جانا چاہتا ہے لیکن آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ اسے دباتا ہے جو معنی دب جاتے ہیں یا ظاہر ہونا چاہتے ہیں اور ظاہر نہیں ہو سکتے ان کا قالب بدل جاتا ہے اور آئیڈیولوجی کی زد میں آ کر دوسرا پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ یہ پیرایہ خاموشی یا غیر موجودگی (Absence) پر دلالت کرتا ہے۔ مثلاً اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے/ کس کا حسن؟ یا ''ہر صبح گلستاں ہے ترا روئے بہاریں'' ہر پھول تری یاد کا نقش کف پا ہے/ کس کا روئے نگاریں یا کس کی یاد کے پھول یا کس کے نقش کف پا/ مزید دیکھئے ''ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم، ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے/ کس کی زلفوں کا شبنمی لمس یا کس کے ہونٹوں کی فضا۔ ایسے تمام جمالیاتی سوالوں کا جواب متن کی غیر موجودگیوں اور خاموشیوں میں مضمر ہے۔۔۔ مشرقی جمالیات پردے کی اوٹ سے جھانکنے کی جمالیات ہے فیض کے یہاں ان کا آنچل ہے کہ رخسار کے پیراہن ہیں، کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں یا مندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر، یعنی صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کی کیفیت ہے۔ یہ جمالیاتی تاک جھانک کا عمل ہے جو اظہاری دباؤ کے تحت اور بھی پر کشش اور نشاط انگیز ہو گیا ہے۔ رولاں بارتھ جو Pleasure of text کا مصنف ہے کہتا ہے: "Is not the body's most erotic zone there, where the garment leaves gaps." یعنی کیا بدن کے وہ

حصے جہاں ملبوس انہیں ذرا سا کھلا چھوڑ دیتا ہے، زیادہ جاذب نظر نہیں ہوتے یا نگاہ وہاں سے ہٹتی نہیں کیوں؟ یعنی جمالیاتی حظ و نشاط کا مقام وہ جگہ ہے جہاں بدن لباس سے جھانکتا ہے یا جیسے بخیہ ادھڑ جائے اور جوش نمو سے بدن جھانک اٹھے ۔ فیض کے یہاں آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ کے تحت یہ بخیہ اکثر و بیشتر ادھڑ جاتا ہے۔ جمالیاتی بد نیت جھانکنے لگتی ہے۔ یہ عنصرِ موجودگی کے نمایاں ہو جانے یا خاموشی کے بولنے کا عمل ہے۔۔''۔

(''سوغات''، ستمبر ۱۹۹۱ء، ص ۳۱۵)

اس مضمون میں نارنگ صاحب نے معنی کی مختلف پرتوں اور سطحوں کا بالتفصیل ذکر کر کے معنی کے وحدانی ہونے اور معنی کی درجہ بندی (Hiearchy) نفی کی ہے۔ یہ بھی دکھایا ہے کہ نظم کی تفہیم کا کوئی ایک حتمی مرکز نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ مضمون ردتشکیلی مطالعہ کی خیال انگیز مثال ہے۔

محمد علوی کا شمار ممتاز جدید شعرا میں ہوتا ہے۔ ناقدوں نے علوی کی شعری کائنات کی تفہیم کا مرکز معصومیت قرار دیتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ ان کی شاعری کی اساس مانوس اور معمولہ معنی پر قائم ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ محمد علوی اصلاً حواس کے شاعر ہیں کہ ان کے ہاں کھلی آنکھوں کے عمل کی شاعری کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے۔ محمد علوی کے ہاں سادگی، سلاست اور نرمی کا ذکر ناقدوں نے تواتر کے ساتھ کیا ہے۔ محمد علوی کی شاعری کا ردتشکیلی مطالعہ کیسے ہو، پروفیسر نارنگ کے مضمون کے ہدف کا یہی نکتہ ہے۔ انہوں نے محمد علوی کی شاعری سے متعلق رائج تصورات کی نفی کرتے ہوئے لکھا ہے ''محمد علوی کی شاعری اشیا کے تئیں ہمارے متوقع ردعمل کو Subvert کرتی ہے''۔ ان کے مطابق علوی کی شاعری کو کسی ایک متعین مرکز کا اسیر نہیں ٹھہرایا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں ایک سوال دوسرے سوال کو اور ایک معنی دوسرے معنی کو راہ دیتا ہے۔ اس طرح کا شعری متن معنی کی تخم ریزی کے مسلسل عمل کا اشاریہ ہے۔ نارنگ صاحب نے لکھا ہے:۔

''پہلی نظر میں محمد علوی سادہ گو معلوم ہوتا ہے لیکن یہ سادگی نظر کا دھوکہ ہے۔ دیکھیے بظاہر اس سادہ شعر کے معنی کس طرح سادہ معنی نہیں ہیں، بلکہ سادہ معنی سے گریز ہے:

دن بھر بچوں نے مل جل کر پتھر پھینکے، پھل توڑے
سانجھ ہوئی تو پنچھی مل کر رونے لگے درختوں میں

دونوں مصرعوں میں وقت کا تصور الگ الگ ہے۔ پہلے مصرعے میں دن کا احوال ہے تو دوسرے میں سانجھ کی کیفیت ہے۔ دن بھر بچوں کے مل جل کر پتھر پھینکنے اور پھل توڑنے میں کوئی غیر معمولی پن نہیں، عام سی بات ہے، اسی طرح سانجھ ہوتے ہی پنچھیوں کا درختوں کو لوٹنا اور چہچہانا یا شور کرنا بھی معمولہ بات ہے۔ محمد علوی اگر فقط حواس کا شاعر ہوتا تو اسی پر اکتفا کرتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ علوی نے شعری عمل میں

پرندوں کے شور مچانے یا چہچہانے کو رونے سے تعبیر کیا ہے۔ شعری لسانیات میں فقط ایک شعر بدل جانے سے نہ صرف شعر کی معنویت بدل گئی بلکہ شعر سامنے کے معنی کا عام شعر نہیں رہا۔ دن روشنی ہے، سانجھ روشنی کی نفی ہے، بچوں کا مل جل کر پتھر پھینکنا، پھل توڑنا، زندگی کی سرگرمی اور گہما گہمی کا تاثر دیتا ہے جب کہ سانجھ ہوتے ہی پنچھیوں کا مل کر درختوں میں رونا دکھ کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کیسا دکھ ہے اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ اس گرہ کی ہر تعبیر نئی معنویت کو سامنے لائے گی۔ دکھ اس بات کا ہو سکتا ہے کہ دن ختم ہوا اور اندھیرا اتر آیا۔ یا دن اڑان سے عبارت ہے سانجھ پروں کو سمیٹ لینے سے، یعنی سفر کے تمام ہونے کا اشاریہ ہے۔ اسی طرح بچے زندگی کی علامت ہیں، سانجھ ہوتے ہی ان کا رخصت ہونا منظرنامے میں خلا پیدا کرتا ہے۔۔۔الخ''

پروفیسر نارنگ نے پس ساختیاتی بصیرتوں کو دقت نظر کے ساتھ استعمال کیا ہے اور ان کے اطلاقی امکانات کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔ فکشن کی تنقید پروفیسر نارنگ کا خاص میدان ہے۔ '' بیدی کے فن کی اساطیری جڑیں'' اردو میں فکشن تنقید کا سب سے بہتر نمونہ ہے۔ ایسی گہری تنقیدی بصیرت سے مملو مضامین اردو میں شاذ ہی لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے منٹو کے متن کو دقت نظر کے ساتھ Deconstruct کیا ہے اور منٹو کے فن سے متعلق مروجہ آرا سے صرف نظر کرتے ہوئے منٹو کو ایک نیا تناظر عطا کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق حقیقت کے نامانوس یا سچائی کے نامقبول رخ کو دیکھنے اور سامنے لانے کی خواہش منٹو کے فن کا محرک ہے۔ منٹو کو جنس نگار کہہ کر ایک عرصہ تک مطعون کیا جاتا رہا اور ان کے بدنام زمانہ کرداروں کو ٹھیک سے سمجھا نہیں گیا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے مضمون ''منٹو کا متن، ممتا اور خالی سنسان ٹرین میں'' منٹو کے وجودی سروکاروں کو نشان زد کرتے ہوئے ان کے افسانوں کی موضوعاتی تفہیم کے تصور کو Undo کیا اور لکھا:۔

''منٹویات کی یہ ستم ظریفی خاصی دلچسپ ہے کہ ان بدنام زمانہ کرداروں کو منٹو کی زندگی میں غلط سمجھا ہی گیا، منٹو کی موت کے بعد ان کو ٹھیک سے نہیں سمجھا گیا۔ اس عدم تفہیم کی وجوہ الگ الگ ہو سکتی ہیں لیکن نوعیت ایک ہے۔ یعنی جب تک منٹو زندہ رہا مخالفت بر بنائے ذہنی تعصب تھی۔۔۔ انتقال کے بعد رویہ بالکل بدل گیا لیکن اگر پہلے یکسر تنقیص ہی تنقیص تھی تو بعد کا انداز غیر تعریفی اور تقریظی ہے یعنی اگر پہلے کلی تخالف و تردید ہے تو بعد میں مبالغہ آمیز تعریف و تحسین ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر پہلا رویہ سراسر جذباتی اور غیر ادبی تھا تو دوسرا رویہ بھی اتنا ہی غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہے۔ فقط زاویہ بدل گیا ہے نوعیت وہی ہے یعنی تنقیص بھی سراسر جذباتی تھی اور تحسین

بھی سراسر جذباتی ہے۔۔''۔

منٹو کو جنس نگار کہنا اس کی تذلیل کرنا ہے۔
منٹو کا موضوع پیشہ ور طوائف یا آرائشی گڑیا ہرگز نہیں، بلکہ منٹو کا موضوع پیشہ کرنے والی عورت کے وجود کی کراہ یا اس کی روح کا الم یا اس کے باطن کا سونا پن ہے جس کو کوئی بانٹ نہیں سکتا۔۔۔''ہتک'' کی سوگندھی ایک ایسی ہی نحیف و نزار، پیار کے دو بولوں کو ترسی ہوئی، نچڑی، بے بس و بے سہارا عورت ہے لیکن ذلت کی انتہا سے گذرنے کے بعد وہ خود آگہی کے اس لمحے پر پہنچتی ہے جب وہ عورت کے پورے وجود پر قادر نظر آتی ہے:۔

''آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کر دینا چاہتی ہے۔اس کے جسم کا ذرہ ذرہ کیوں ''ماں'' بن رہا ہے۔ وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شئے کو اپنی گود میں لینے کو کیوں تیار ہو رہی تھی''۔۔۔۔

''یہاں لفظوں کے پردوں سے کیا، جنس کا وہ چہرہ نہیں جھانک رہا ہے جو مرد کو جنتی ہے پھر اس کے ہاتھوں ذلت برداشت کرتی ہے۔وجود کی شکست کی انتہا کو پہنچتی ہے، ریزہ ریزہ ٹکروں کو جن میں سے ہر ٹکڑا ازلی درد کی تمثال ہے، مجتمع کرتی ہے اور پھر خود ہی وجود کے وقار کو بحال کرتی ہے۔ یہ تخلیق کے دائروی عمل کا رمز ہے۔۔۔کیا یہ کرونا کے وشال روپ یا ممتا یعنی عورت کے ترفع یافتہ تخلیقی وجود کا چہرہ نہیں جو کائنات کے بھید بھرے حقائق کی آلائشوں میں گہری آنکھوں کو بند کر لیتے ہیں اور اندر کی آنکھوں سے متن کی روح میں سفر کرتے ہیں۔کرونا کی یہ تہہ نشیں لہر پورے بیانیہ میں جاری رہتی ہے ۔۔۔ یہاں وجود کی دہشت اور کڑوی اداسی کو منٹو نے جس طرح ابھارا ہے فنی حسن کاری کا معجزہ ہے۔زندگی کے شیڈ میں گہری سنسان خالی ٹرین جو منٹو کے فن میں عورت کے وجود کا استعارہ ہے، منٹو نے اس کو یہاں بھی ابھارا ہے اور سونے پن اور سناٹے کی کیفیت کا عجیب وغریب اثر پیدا کیا ہے''۔

اس قدرے طویل اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ منٹو کے متن کا رد تشکیلی مطالعہ منٹو فہمی کی ایک نئی روایت قائم کرتا ہے اور منٹو کے بد نام زمانہ نسوانی کرداروں کو ایک وسیع تر ثقافتی اور اسطوری سیاق عطا کرتا ہے جو مصنف کی تنقیدی ژرف نگاہی پر دال ہے۔

طوالت کے خوف سے مزید مثالوں سے گریز کیا جا رہا ہے مگر پروفیسر نارنگ کے مذکورہ مضامین کے تفصیلی جائزے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انہوں نے محض نظری نوعیت کے مضامین ہی نہیں لکھے بلکہ اردو میں پہلی بار پس ساختیاتی مطالعہ کی اطلاقی جہتوں کو بعض مشہور ادبی متون کے حوالے سے اجاگر بھی کیا۔لہذا یہ کہنا مناسب نہیں ہے کہ رد تشکیلی مطالعہ کی کوئی عملی مثال اب تک سامنے نہیں آئی ہے۔

["مباحثہ" جون ۲۰۰۳ء میں شامل مصنف کے ایک طویل مضمون سے ماخوذ]

دیویندر اسّر

مابعد جدیدیت کا ایک جلی عنوان گوپی چند نارنگ

شاعری ہو یا افسانہ، تحقیق ہو یا تنقید، شعریات ہو یا فلسفہ، سائنس ہو یا دیگر علوم انسانیہ، غرض یہ کہ شعر و ادب اور تاریخ و تہذیب کا ڈسپلن ایسا نہیں جس پر گوپی چند نارنگ کی گہری نظر نہ ہو اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے علوم و فنون اور ادبیات کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے پڑھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کے مابین جو لسانی اور فکری رشتے اور تاریخی اور تہذیبی انسلاکات ہیں، ان میں جو باہمی اور دروں ربط و ضبط ہے اور ان سے ہیئت، اسلوب اور زبان کی جو رنگارنگی پیدا ہوتی ہے اور معنیات کی جو پوشیدہ اور نئی دنیائیں کھلتی ہیں، ان کے پیچیدہ عمل اور دوررس نتائج سے انہوں نے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ اس کے لئے وسیع مطالعے، گہرے غور و فکر اور مکمل انہماک کی ضرورت پڑتی ہے، جن کی جھلک ان کی تحریروں میں پوری طرح روشن ہے۔

گوپی چند نارنگ ابھی تک کے رائج تمام تر دبستانوں اور مختلف فنی اور ادبی رجحانات کو اپنے فکری اجتہاد سے ایسے موڑ پر لے آئے ہیں جہاں سے تخلیقی ادیب اور نقاد اور قاری نئے سرے سے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ادب کی نوعیت و ماہیت کیا ہے۔؟ اسے پڑھنے کے کتنے طریقے اور سلیقے ہیں، نیز تہذیبی مطالعات اور شعری جمالیات میں کیا کیا رشتے ہیں؟ ڈاکٹر نارنگ نے اپنی تصنیف ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں ان تمام مسائل سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ شاید ایسا اتنے وسیع پیانے پر اپنے پورے سیاق و سباق میں اپنے اندر تمام تر کلاسیکی روایات کے بیش قیمت سرمائے، معاصر ادب کی بوقلمونی کے ورثے اور اسطور کے اجتماعی خزانے اور لفظ، معنی اور استعارے کے اسرار کو سمیٹتے ہوئے ان سے قبل کسی نے نہیں کیا۔ تلاش و تحقیق، تشریح و تنقید، تجزیہ اور تحلیل اور افہام و تفہیم کی ایسی قدر شناسی بہت کم نقادوں کو نصیب ہوتی ہے۔ فکشن کی تنقید اس سے قبل اتنی رنگارنگ، وسیع اور عمیق نہیں تھی۔ انہوں نے ہیئتی تنقید سے آگے بڑھ کر اسلوبیاتی اور ساختیاتی طرز سے استفادہ کرتے ہوئے ادبی و تہذیبی مطالعات کو اپنی نگارشات میں معروضی اور سائنسی طریقۂ کار کے ساتھ پیش کیا ہے جو ان کی گہری تنقیدی بصیرت کا مظہر ہے۔

موجودہ تحریر کا مقصد صرف اس بنیادی نکتے کی جانب توجہ مبذول کرانا ہے کہ آج کے دور میں صرف وہی ادیب اور نقاد ادب کی تخلیقی آزادی اور بقا کا تحفظ کر سکتا ہے جس کے ذہن کی تمام کھڑکیاں کھلی ہوں جن کے ذریعے اس کے ذہن میں سوچ

کی تازہ ہوائیں ہر جانب سے مسلسل داخل ہوتی رہیں۔ ایسے ذہن کی تعمیر اور تہذیب کو کن کن دشوار مسائل اور پُرخطر مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کی ادبی شخصیت اس کی زندہ مثال ہے۔ لہٰذا سوال ممتاز، منفرد، عظیم یا عہد ساز جیسے توصیفی القاب کا نہیں جو کثرتِ استعمال کے باعث اپنا وقار کھو دیتے ہیں بلکہ اس کا ہے کہ اس امر پر غور کیا جائے کہ ایسا ذہن کیسے وجود میں آتا ہے اور عمل آرا ہوتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کی تشکیل کیسے ہوتی ہے اور وہ اپنے خیالات کا اظہار وضاحت اور بلاغت سے کرنے میں کس طرح کامیاب ہوا ہے۔ یہ بھی اہم ہے کہ ڈاکٹر نارنگ اپنے پڑھنے والوں کو کس طرح اس حد تک متاثر کرتے ہیں کہ اگر اتنے نہیں تو کافی حد تک وہ بھی اس طرح فعال ہو جائیں کہ تخلیق کاری کے عمل میں شریک ہو کر معنیات کے سلسلۂ لامتناہی کا سفر شروع کر دیں۔

گوپی چند نارنگ نے اپنی تحریروں میں اس اہم نکتے کی طرف توجہ مبذول کی ہے کہ قاری بھی ادیب ہے۔ یہاں میں اس پر بات نہیں کر رہا کہ ادیب کی موت سے قاری کا جنم ہوتا ہے (یا جہاں ادیب کا کام ختم ہو جاتا ہے قاری کا شروع ہوتا ہے) یا لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں۔ بلکہ اس امر کی نشاندہی کر رہا ہوں کہ بغیر قاری کی فعال شرکت کے کوئی متن معنی خیز نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر نارنگ جس تصنیف ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' پر ۱۹۹۵ء کے ساہتیہ اکاڈمی کے انعام کا اعلان کیا گیا ہے، وہ اردو کی تنقید اور شعریات کو اس نئی سوچ اور فلسفۂ ادب سے روشناس کراتی ہے جو مغرب میں گذشتہ تین چار دہوں سے بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ جتنی بھی نئی بحثیں شروع ہوئی ہیں اور نئے افکار سامنے آئے ہیں، وہ بھی بیشتر اسی سوچ کے حوالے سے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں مغرب کے جدید نظریات اور مشرق کی قدیم شعریات کا صرف موازنہ ہی نہیں بلکہ ان کی مماثلت اور بعض اوقات مشرقی شعریات کی اولیت اور Seminal اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مشرقی شعریات کی بازیافت اور بحالی اور مابعد جدید فکر کے تناظر میں اس کی دین کو باریک بینی سے پیش کر کے انہوں نے نہایت ہی اہم کام کیا ہے۔ ساختیات، پس ساختیات اور ردِ تشکیل کے نظریات کو مشرقی فکر، سنسکرت کی شعریات اور بلاغت سے جوڑتے ہوئے نئی جہتوں کی تلاش کی ہے۔ اور اس طرح ادبی نظریے اور تنقید اور فکر کے نئے اصول دیئے ہیں۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ فکر اور ادب کی دنیا میں کوئی راستہ بند نہیں ہوتا۔ اس دنیا میں سوالات کی بہتات ہوتی ہے۔ ان سوالات کے مختلف اور بعض اوقات متضاد جوابات ہوتے ہیں اور کوئی جواب قطعی، حتمی یا آخری نہیں ہوتا۔ یہ جوابات بھی اپنے اندر کئی سوالات لئے ہوتے ہیں۔ اسی باعث ڈاکٹر نارنگ نے تنقیدی نظریہ کی اہمیت اور نظریہ سازی پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے ادبی تنقید کے نئے ماڈل (ماڈلز) کی جانب اشارہ کیا ہے جو مابعد جدیدیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے بنیادی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

۱۔ نئی فکر کسی بھی نظام (سسٹم) کو نہیں

مانتی۔ یہ سرے سے نظام کے خلاف ہے۔ ہر نظم ونسق اپنی نوعیت کے اعتبار سے استبدادی ہوتا ہے۔ اس لئے تخلیقیت اور آزادی کے منافی ہے۔

۲۔ نئی فکر ہیگل کے ارتقائے تاریخ کے نظریہ کے خلاف ہے۔ حقائق سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تاریخ کا سفر لازماً ترقی کی راہ پر ہے۔

۳۔ انسانی معاشرہ بالقوۃ جامد اور استبدادی ہے اور استحصال فقط طبقاتی نوعیت کا حامل نہیں۔

۴۔ ریاست سماجی اور سیاسی جبر کا سب سے بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔

۵۔ سماجی، سیاسی، ادبی ہر معاملے میں غیر مقلدیت مرجح ہے۔

۶۔ کسی بھی نظام کی کسوٹی حقوق انسانی اور شخصی آزادی ہیں۔ یہ نہیں تو سیاسی آزادی فریب نظر ہے۔

۷۔ مہا بیانیہ کا زمانہ نہیں رہا۔ مہا بیانیہ ختم ہوگئے ہیں یا زیرزمین چلے گئے ہیں۔ یہ دور چھوٹے بیانیہ کا ہے۔ چھوٹے بیانیہ غیر اہم نہیں ہیں۔ یہ توجہ کا استحقاق رکھتے ہیں۔

۸۔ مابعد جدید ذہن ہر طرح کی کلیت پسندی اور عمومیت زدگی کے خلاف ہے اور اس کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی نیز کھلے ڈلے، فطری، بے محابہ اور آزادانہ Spontaneous اظہار وعمل پر اصرار کرتا ہے۔

۹۔ بالعموم نئے مفکرین کا رویہ یہ ہے:

"If Marx is not true then nothing is".

ہم تنقید میں جس فکری اور تہذیبی ڈائلیما سے روبرو ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ مابعد جدیدیت اور پس ساختیاتی رویوں میں ہمیں ہر لحظہ نئے امکانات (اور خطرات وشبہات) کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تلاش اور تحقیق کے متوازن یا متبادل راستوں پر چلنا پڑتا ہے۔ اس سفر میں عدم یقینی اور استناد کے بارے میں جو تشکیک ہے Canonization کے متزلزل ہونے کے جس عمل سے ہم گذرتے ہیں اسے ہم نظرانداز نہیں کرسکتے۔ لہٰذا ادب میں ہمیں بیش ازبیش چوکسی اور نئی ویژن کی ضرورت ہے۔

ان نئے رویوں سے جس فکری ایکس پلوژن یعنی معنی کی دنیا میں تکثیریت اور جمالیات ونظریات میں شدید تنوع پیدا ہونے کے باعث جو مسائل پیدا ہوئے ہیں وہ ایک نئے کریٹکل ڈسکورس کا تقاضا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس کریٹکل ڈسکورس کو ادبی تنقید کے مرکز میں لاکھڑا کردیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ہم اس ڈسکورس کے روبرو کیسے ہوتے ہیں۔ اس سے سرخرو ہوکر کیسے گذرتے ہیں، یہ ڈسکورس کئی متنوع اور کثیرالابعادی ڈسکورسوں پر مشتمل ہے۔ شاید اسی لئے آج نقاد کو ڈسکورس اِن لسٹ کا درجہ دیا جارہا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے مختلف ڈسکورسوں کے رکرس کراس راستوں پر چلتے

ہوئے اپنی فکر کو واضح اور مربوط طور پر پیش کیا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں نظریہ سازی کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے اور اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کے خیال میں تھیوری کے بارے میں ہمارا مسئلہ محض ادبی مسئلہ نہیں بلکہ یہ تمام علوم اور پوری تہذیب (یعنی تمام تہذیبوں) کا بنیادی مسئلہ بن چکا ہے۔ لہٰذا اس سوال کو محض اکاڈمک یا جامعات تک محدود ماننا صحیح نہیں۔ جو شخص جدید معاشرے کے تغیرات کے نئی ٹکنالوجی کے غالب اثرات اور سائبر اسپیس کے معاملات سے واقف ہے وہ اس مسئلے کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

حال ہی میں مابعد جدیدیت اور پس ساختیات وغیرہ کی بحثیں اس امر کی جانب اشارہ کرتی ہیں کہ اب ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ نئی صدی کا سماج کس پیچیدہ نوعیت کا ہوگا؟ یا کس نئی تہذیب کی آمد آمد ہے؟

''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' جہاں ختم ہوتی ہے وہاں سے نئی بحثوں کا آغاز ہو رہا ہے۔ یہ امید کی جا سکتی ہے کہ گوپی چند نارنگ جس طرح ہر نئے دور اور دانش کی دستک سنتے آئے ہیں اپنی اگلی تحریروں میں بھی مستقبل کے روبرو اسی ذہنی کشادگی اور مستعدی سے کھڑے ہوں گے اور تلاش و تجسس اور غور و فکر کی جس روایت کو انہوں نے اردو میں مستحکم کیا ہے وہ علم کی تلاش میں نکلے ہوئے لوگوں کے لئے چراغ راہ ثابت ہوں گی۔

اور آخر میں ڈاکٹر نارنگ کا ایک اقتباس:

''میں ان لوگوں میں سے نہیں جو اردو کے مستقبل کے بارے میں نوحہ گر کو ساتھ رکھتے ہیں۔ ان چار پانچ سو سالوں کے ارتقا میں اردو نے کسی طرح ادبی قدروں کو نکھارا، اس کی پشت پر کن سماجی اور فکری قوتوں کا ہاتھ رہا، اس نے متضاد تہذیبی عناصر سے کام لے لے کر کس طرح ذوق و احساس کی آسودگی کا سامان پیدا کیا اور شائستگی اور لطافت کے کیا کیا معیار پیش کئے۔ ان سب امور سے معروضی علمی انداز میں بحث کرنا اردو کی چار پانچ سو سالہ فکری اور تہذیبی تاریخ پر غور کرنا میری زندگی کا مقصد رہا ہے''

["ایوان اردو" دہلی، جنوری ۱۹۹۶ء میں شائع شدہ مضمون سے ماخوذ]

❀

ظہیر غازی پوری

''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''——ایک تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' پر ابھی برصغیر میں اظہار خیال کا سلسلہ جاری ہی تھا کہ ان کی مرتبہ کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' کے منظر عام پر آتے ہی اس پر ملک اور بیرون ملک میں تبادلۂ خیال ہونے لگا۔

حقیقت حال یہ ہے کہ اس اہم کتاب کی داغ بیل ۱۹۹۷ء کے اوائل میں اسی وقت پڑ چکی تھی جب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ادب کی تیزی سے بدلتی ہوئی جہتوں اور رویّوں کے پیش نظر ایک ایسے سمنار کی ضرورت محسوس کی تھی جس میں مقتدر معتبر اہل قلم حضرات کے ساتھ ہی نئی نسل کے تخلیق کاروں کو بھی آزادانہ طور پر اظہار خیال کی دعوت دی جا سکے۔ لہٰذا تاریخ ادب میں پہلی بار قومی سطح پر ارباب فن اور اہل دانش کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا ہو کر ادب و شعر کے بدلتے ہوئے منظرنامے پر آزاد فضا میں مکالمے، مذاکرے اور مباحثے کا موقع فراہم کرنے کے لئے ایک سہ روزہ سمینار ۱۴، ۱۵ اور ۱۶ مارچ ۹۷ء کو دہلی اردو اکاڈمی میں منعقد ہوا۔ اس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جو خطبہ پیش کیا وہ فکر انگیز اور جامع ہونے کے ساتھ ہی مابعد جدید فکری رویوں کا شناخت نامہ بھی تھا اور اسے مابعد جدید ادب کا منشور بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس سمینار کی گونج پورے ملک میں سنی گئی اور ادب کے ہر سطح کے قاری نے اس کی اہمیت اور افادیت کو نہ صرف سمجھا بلکہ اس نوع کے مفید اور کارآمد اور بھی سمیناروں کے انعقاد کی ضرورت محسوس کی۔

سمینار کا افتتاح پنجابی کے نامور ادیب پروفیسر ہریندر سنگھ نور نے کیا تھا۔ انہوں نے اپنی افتتاحی تقریر میں صرف مابعد جدیدیت کے تناظر میں باتیں کیں۔ انہوں نے کئی ایسی باتیں کہیں جو قابل غور ہیں۔ ان کے خیال میں مابعد کی ضرورت اس وجہ سے محسوس کی گئی کہ جو لوگ اکثر فیشن کا شکار ہو جاتے ہیں وہ اپنے ادبی رویوں کو فراموش کر دیتے ہیں۔ انہوں نے مابعد جدیدیت کے منظرنامے کو جدیدیت کے بعد کا منظرنامہ قرار دیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے پُرمغز خطبے میں فرمایا:

> ''مابعد جدید کسی ایک نظریہ کا
> نہیں بلکہ کئی ذہنی رویوں کا نام ہے اور
> معنی پر بٹھائے پہروں کے توڑنے کا نام
> ہے...... یہ جدیدیت کے بعد کا دور
> ہے...... یہ ایک تخلیقی آزادی کا کھلا رویہ
> ہے۔ ادبی جبر توڑنے کا، معنی کے چھپے
> ہوئے رخ کو دیکھنے دکھانے کا۔ یہ فلسفہ
> مرکزیت، وحدت کے مقابلے ثقافت،
> مقامیت اور معنی میں قاری یا سامع کی

شرکت پر زور دیتا ہے۔ ادب کا رشتہ
ازسرِنو آزادانہ تخلیق سے جوڑتا ہے۔
اس لئے کہا جاتا ہے کہ مابعد جدید کی
تعریف تنقید سے نہیں تخلیق سے ہوگی''۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس بات کی بھی وضاحت کردی کہ مابعد جدید ادب صرف تخلیق و تحقیق کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ یہ معاشرہ، انسان اور اس سے وابستہ مسائل پر غور وفکر کرنے پر آمادہ کرتا ہے جو صدیوں سے زیرغور رہنے کے باوجود آج بھی حل طلب ہیں۔ ایسے مسائل میں عورت پر مسلسل ہونے والے مظالم، قبائل کی زبوں حالی، علاقائی ثقافتی اور ادبی قدریں اور مظلوموں کا استحصال وغیرہ شامل ہیں۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ جدیدیت کے ازکاررفتہ نظریئے نے معنویت کی کثرت کے نام پر مہملیت اور لفظی بازی گری کو فروغ دیا تھا۔ روحانی شخصیت کو رد کرنے کا ڈھونگ رچا کر فحاشی، عریانیت اور جنسی ہیجان کو مرکزیت عطا کی تھی اور شعروادب پر ہر قسم کے فیصلے اور فتوے کا حق صرف نقاد کو دیا تھا جب کہ زمانہ قدیم سے یہ اختیار صرف قاری کو حاصل رہا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے کئی اہم اور تجربے کی باتیں پیش کی ہیں۔

''پرانی روش نئی روش کو آسانی
سے راستہ نہیں دیتی۔ جدیدیت اپنا کام
انجام دے چکی ہے۔ مابعد جدید کا اپنا
کوئی فلسفہ نہیں ہے بس ثقافت کے حوالے
سے صداقت کو تلاش کرنے کا عمل ہے۔
ادب کو عوامی کلچر میں تلاش کرنا ہی مابعد
جدیدیت ہے۔ مابعد جدید ایک
Complex کی صورت ہے جس نے
آزادخیالی اور آزادی پر زور دیا ہے''۔

دہلی اردو اکاڈمی کے اس سہ روزہ قومی سیمینار کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا نے ''مابعد جدیدیت، احیاء اور ارتقاء'' کے زیرعنوان ایک بسیط مضمون لکھا۔ انہوں نے اکاڈمی کی رپورٹ کی روشنی میں اس سیمینار کی اہمیت اور تاریخی حیثیت کو محسوس کیا اور مابعد جدیدیت کے امتیازی اوصاف کے پندرہ اہم نکات کو سمیٹ کر کل سات اخذ کردہ نکات پر سیر حاصل گفتگو کی۔ وہ نکات ہیں (۱) ثقافتی ڈسکورس کی ابتداء اور جڑوں کی تلاش کا مسئلہ (۲) غیرمشروط وابستگی سے انحراف (۳) انجذاب (۴) ڈسکورس کے دائرے کی لامحدودیت (۵) ایک متن پر دوسرے متن کی تخلیق (۶) Pluralism (۷) معنی کی مرکزیت سے انحراف۔

عالمی ادب میں وقتاً فوقتاً رونما ہونے والی فکری جہتوں، نظریوں اور عوامل کے پس منظر میں ڈاکٹر وزیر آغا نے مابعد جدید فکر و فلسفہ کے ہر نکتہ پر (جو اوپر مندرج ہیں) استدلالی انداز میں گفتگو کی ہے۔ برصغیر ہندو پاک کے بلند قامت نقادوں میں نارنگ صاحب کے ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام بھی شامل ہے۔ ان کے امتزاجی اور ادبی نظریہ تنقید پر گذشتہ چند برسوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مابعد جدید رجحانات سے قبل انہوں نے ساختیاتی فکر و رجحان پر بھی ایک طویل مدت تک متواتر اور مسلسل گرانقدر مضامین لکھے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے اردو ادب میں ایسے رجحانات کا داخلہ ہمیشہ بہت تاخیر سے ہوتا ہے۔ چھٹی دہائی کا آغاز، جب ترقی پسندی اور

جدیدیت میں رسہ کشی جاری تھی، بقول ڈاکٹر وزیر آغا وہ "ہائی ماڈرن ازم" کا دور تھا جو ساختیاتی فکر کی علم بردار تھی اور دہائی کے آخر میں مابعد جدیدیت بہ الفاظ دگر پس ساختیات کا دور شروع ہو گیا تھا جس میں اس نظریہ لا مرکزیت اور معنی کے آزاد کھیل (Free Play) پر خصوصی توجہ دی گئی تھی۔ اس موضوع پر ڈاکٹر وزیر آغا نے انگریزی میں ایک کتاب Symphony of Existence لکھی تھی۔

انہوں نے مابعد جدیدیت پر انہیں تناظرات میں تفصیلی گفتگو کی ہے اور سیمینار میں ہونے والی بحثوں کو ایک منظم ڈسکورس تسلیم کرتے ہوئے اظہار کیا ہے کہ:

"اکثر ادباء بنیادی نکات کے سلسلہ میں ہم خیال تھے۔ سب کے یہاں انسان دوستی کی قدروں کی بقا کی خواہش اور ایک ایسے سسٹم کی موجودگی کا اعتراف تھا جو ایک طرف موجود کو ماورا اور دوسری طرف موجود کو گہرائی سے منسلک کرتا ہے"۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ابوالکلام قاسمی اور بلراج کومل کے مضامین کے بعض حصوں پر تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے۔ حامدی کاشمیری کے اس خیال سے اتفاق کیا ہے کہ آج کا نظم نگار مکمل ذہنی آزادی روا رکھتا ہے۔ انہوں نے بلراج کومل کے اس خیال کو درست قرار دیا کہ بڑھتی ہوئی آبادی، ہجرت اور نقل مکانی، اقدار کا انہدام اور رشتوں کی نئی ترتیب، سماجی سروکار وغیرہ سب مابعد جدید ناول کا حصہ ہیں مگر اس سچائی کو بھی واضح کیا کہ یہ منظر نامہ تو جدیدیت کے دور میں مابعد جدیدیت سے پہلے بھی ملتا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے معنی کی مرکزیت سے انحراف سے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے ڈاکٹر وزیر آغا نے اتفاق کرتے ہوئے اظہار خیال کیا کہ انہوں نے اس نکتہ پر خاص توجہ دی کہ مابعد جدیدیت معنی کی مرکزیت اور ادبی معیاروں کی آفاقیت سے مکمل انکار کرتی ہے۔ میرے نزدیک یہ واحد نکتہ تھا جو مابعد جدیدیت کے امتیازی اوصاف میں سے ایک تھا۔

میں اپنے کسی مضمون میں عرض کر چکا ہوں کہ نقاد کی پہلی حیثیت ایک قاری کی ہوتی ہے جس نے موجودہ ادب کو بھی پڑھا اور سمجھا ہو قدیم ادب سے بھی استفادہ کیا ہو۔ قافلۂ حرف ونوا کہیں رکتا نہیں اور راہ میں آنے والے ہر نشیب و فراز سے گذرتا ہے۔ لہٰذا نقاد کو بھی اس کے ساتھ بہر حال قدم برداشتہ چلنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی طرح ڈاکٹر وزیر آغا اس اصول کے معترف ہیں کہ نقاد کو راہ میں رک کر تماشہ دیکھنے کی بجائے قافلۂ حرف ونوا کے ساتھ آگے بڑھتے رہنا چاہئے۔ لہٰذا انہوں نے ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے فلسفۂ ادب کو عہد بہ عہد خندہ پیشانی کے ساتھ لبیک کہا ہے۔ اس عہد ساز سیمینار کی نہایت عمدہ تصویر علی احمد فاطمی نے پیش کی تھی۔ یہاں ان کی تحریر کا یہ اقتباس نہ پیش کیا جائے تو بات بڑی حد تک ادھوری رہ جائے گی۔ ملاحظہ ہو:

"اگر ایک طرف ترقی پسند نظریے کی شدت اور نعرہ بازی کے خلاف گونج تھی تو اس سے زیادہ جدیدیت کے کمزور پہلوؤں یعنی تجریدیت، ابہام اور

لامعنیت وغیرہ کے خلاف نعرۂ احتجاج تھا۔
کچھ نیا حاصل کرنے اور نیا دے جانے کی
تڑپ تھی، کچھ جیالے طیش میں یہ سوال بھی
کر رہے تھے ہمیں گذشتہ دس پندرہ برس
تک گمراہ کیا گیا۔ ہم اس کا حساب لیں
اور حساب دیں گے بھی۔ ادب کسی کی
جاگیر نہیں۔ یہاں سماجی جمہوریت سے
زیادہ بڑی جمہوریت کام کرتی ہے۔
اختلاف وانحراف ضروری ہے کہ اسی سے
ادب میں ترقی اور رنگارنگی پیدا ہوتی ہے۔
ادب ٹھہرا ہوا پانی نہیں ہے وہ ایک رواں
دواں جھرنے کی طرح ہے''۔

(سہ ماہی ''نیا سفر'' الہ آباد، شمارہ ۷۔۸)

جدیدیت کے خلاف نعرۂ احتجاج اور نئی نسل کے بعض جیالوں کا غم وغصہ بہر حال فطری تھا۔ میں نے تو ۷۵ء سے ۸۷ء کے دوران بار بار یہ بات دہرائی تھی کہ جدیدیت اپنے آپ کو دہرانے لگی ہے۔ یکسانیت کا شکار ہے ابہام آلودگی اس کا طرۂ امتیاز ہے اور ادب کو نئے احساس اور نئے زاویۂ نظر کی ضرورت ہے۔ میرے علم کے مطابق میرے ایک خط کے حوالے سے اس موضوع پر ڈاکٹر سید محمد عقیل نے ''انداز ے'' میں ایک اداریہ بھی لکھا تھا۔ یہ بات شدت اختیار کرتی گئی اور ۸۸ء کے وسط میں اس احساس نے احتجاج کی شکل اختیار کر لی۔ میرے تخلیقی محرکات اور آج کی اس ادبی فضا کے تحت خورشید اکبر نے لکھا ہے کہ ''مخدوم محی الدین۔ حیات اور شاعری'' کے دیباچے میں انہوں نے لکھا تھا کہ ''نئی نسل کو اپنی شناخت کے لئے کسی محمد حسن یا کسی فاروقی کی چنداں ضرورت نہیں ہے کیونکہ اپنے ادبی ورثے اور موجودہ سرمائے کی چھان پھٹک کے لئے اسے اپنی تنقید خود پیدا کرنی ہوگی۔ اس دیباچے کے ردعمل کے طور پر شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک مضمون ''موجودہ ادبی صورت حال'' ۱۹۸۸ء کے آخر میں لکھا تھا جس کے یہ اقتباسات دیکھیں:

''میں لوگوں سے پوچھتا ہوں کہ
تم لوگوں نے جدیدیت سے انحراف کی کیا
راہ نکالی ہے؟ تمہارے تنقیدی نظریات
کیا ہیں؟ اور وہ کس قسم کے ادیب کے
بنیاد گذار ہیں؟ یا وہ تنقید کون سی ہوگی جو
تمہارے ادب کی تفہیم وتعین قدر کر سکے؟
یا تمہارے ادب کو کس قسم کی تنقید درکار
ہے یعنی وہ کس قسم کی تنقید کا تقاضا کرتا
ہے؟ اگر تمہارے ادب کے لئے محمد حسن،
محمد عقیل کی تنقید کافی ہے تو وہ آج کا ادب
نہیں ہے اگر اس کے لئے فاروقی،
نارنگ اور وارث علوی کی تنقید کافی ہے تو
بھی وہ آج کا ادب نہیں ہے''۔

(اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ ص۔۲۹)

دہلی اردو اکاڈمی میں ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے موضوع پر اہم مقتدر ارباب فن کی موجودگی میں ۱۹۹۴ء کے آخر میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے الفاظ بدل بدل کر یہی سوالات اٹھائے تھے۔ اس کے دو برس بعد ۵ نومبر ۱۹۹۶ء کو عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد میں ''جدید اردو ادب۔ سمت و رفتار'' کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے بھی انہوں نے قریب قریب وہی

سوالات دہرائے تھے۔ اس موقع پر انہوں نے ''مابعد جدیدیت سے کیا مراد ہے؟'' اور ''مابعد جدیدیت کا کوئی زمانہ نہیں'' کے موضوع پر بھی اپنے مخصوص انداز میں گفتگو کی تھی۔ گویا دس برسوں کی طویل مدت گذر جانے کے بعد بھی ان کی زبان پر وہی سوالات موجود ہیں۔ اس سے ایک بات تو واضح طور پر سامنے آگئی ہے کہ ہمارے نقاد اپنے مخصوص فکری حصار سے باہر نہیں نکلنا چاہتے۔ لہٰذا مابعد جدیدیت کی حمایت میں بلند ہونے والی ہر صدا اور اس کی بازگشت کے علاوہ جدیدیت کے خلاف لگایا جانے والا ہر نعرۂ احتجاج بہر حال سننا پڑے گا کیونکہ عمل اور ردعمل کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔

''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اتنی مکمل، اتنی مبسوط اور اتنی جامع کتاب ہے کہ جس کی مثال گذشتہ کسی عہد میں پیش نہیں کی جاسکتی۔ اس کی ترتیب و تشکیل میں جتنی محنت کی گئی ہے اور جس طرح سے اسے Up to Date کیا گیا ہے وہ بھی لائق ستائش ہے۔ یہ کتاب آٹھ ابواب میں منقسم ہے۔

کتاب کا آخری باب ضمیمہ کے تحت شائع کیا گیا ہے جس میں سدھیش پچوری کا صرف ایک مضمون ''ہندی میں مابعد جدیدیت'' شامل ہے۔ یہ مضمون کئی لحاظ سے قابلِ توجہ ہے۔ مابعد جدیدیت کی تعریف کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''جس طرح مابعد جدید کی مغربی دنیا میں کوئی ایک تعریف نہیں ہے۔ ہندی میں بھی نہیں ہے۔ اس کی وجہ خود مابعد جدیدیت ہی ہے کیونکہ وہ خود ایک مکمل تعریف کی نفی کرتی ہے''۔

''مابعد جدیدیت کوئی نظریہ نہیں ہے جو پابندیاں عائد کرتا ہے۔ ایک خاص رنگ و ہیئت میں فکر و اظہار کے لئے مجبور کرتا ہے یا کسی خاص اصول اور قاعدے کا تابع ہو کر لکھنے پر زور دیتا ہے۔ یہ ایک رویہ ہے، محض فکری رویہ جو نہ تو کوئی شرط لگاتا ہے اور نہ کسی مخصوص زاویۂ نظر کی وکالت کرتا ہے یہ رویہ ہر طرح کے قدغن اور فکری جکڑ بندی کی نفی کرتا ہے اور آزادانہ سوچنے، غور کرنے اور لکھنے پر زور دیتا ہے۔ تخلیق کار اظہار کے معاملے میں آزاد نہ ہو تو اس کے اسلوب، ہیئت، معنی اور زبان ہر سطح پر یکسانیت اور ایک نوع کی بلیغیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی ایک دو نہیں سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ مخصوص نظریات اور تحریکات کے زیر اثر پروان چڑھنے والا ادب ایک مخصوص دائرۂ فکر میں مقید اور محبوس نظر آتا ہے جبکہ ذہن و فکر کی کشادگی اور وسعت میسر آئے تو لفظ، معنی، زبان اور ذکر تا زندگی اپنی جولانی اور تازگی سے سرشار کرتی رہتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے واضح اور صاف بات کہی ہے۔

> ''مابعد جدیدیت کہتی ہے کہ نظریئے مزاجاً جبریت آشنا اور کلیت پسند ہوتے ہیں۔ اس لئے تخلیقی آزادی کے خلاف ہیں، البتہ ادب خلا میں نہیں لکھا جاتا، اقدار سے آزادانہ معاملہ کرنا تخلیق کار کا حق ہے اور ادب تخلیق کرنا، اس حق کا استعمال کرنا ہے۔ گویا ادب میں مصنف کے اپنے آئیڈیا لوجیکل موقف یا اقداری نقطۂ نظر یا انفرادی

آئیڈیا لوجیکل موقف کی ناگزیریت کو (مابعد جدیدیت) تسلیم کرتی ہے''۔

مغربی ادب میں مابعد جدیدیت کوئی تعریف نہیں تو نہ ہو ہندی میں بھی اسے Define نہیں کیا جاسکتا تو بھی متردّد ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس کی اتنی ہی توضیح و تشریح کافی ہے کہ مابعد جدیدیت تہذیبی، ادبی معاشرتی قدروں کی بلیغ فنی بازیافت پر تخلیق کار کو ہر وقت آمادہ کرتی ہے اور شعوری کیفیات کو متغیرانہ حرکت و عمل سے باخبر رکھتی ہے۔ کتاب کے نام پر مابعد جدیدیت کے ساتھ اردو کا لاحقہ ''اردو مابعد جدیدیت'' بہت اہم اور معنی خیز ہے۔ یعنی مغربی مابعد جدیدیت کا چربہ نہیں، بلکہ اردو کے اپنے ادبی اور تخلیقی تقاضوں اور تہذیبی ضرورتوں کے تحت پیدا ہونے والی مابعد جدیدیت جس کی شناخت مغرب سے الگ ہے اور دوسری زبانوں سے بھی الگ ہے، خود نئے اردو ادب کو اپنی مقامیت کی بناء پر طے کرنا ہوگی۔ ڈاکٹر نارنگ آگہی کے ہم نوا ضرور ہیں لیکن کورانہ تقلید کے ہرگز نہیں۔ اس لئے نظریے کی حصار بندی کے سخت خلاف ہیں اور بار بار کہتے ہیں کہ اردو میں مابعد جدیدیت کو اپنی شناخت اردو تخلیقات کی روشنی میں خود طے کرنا ہوگی۔

[ماہنامہ "سخنور" کراچی ستمبر ۱۹۹۹ء میں شامل مصنف کے ایک طویل مضمون کے اہم ترین اقتباسات]

واوین

(صفحہ 216 سے پیوستہ)

اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ اردو کے شاہکار افسانوں، ناولوں یا نظموں میں سے ایک چیز ایسی نہیں پیش کی جاسکتی جس سے تقسیم ہند یا دو قومی نظریے کی حمایت ہوتی ہو۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت، ٹیٹوال کا کتا، لاجونتی، پہلا پتھر جیسے افسانے یا آگ کا دریا یا بستی جیسے ناول اردو میں ہی لکھے جاسکتے ہیں۔ کیا یہ یاد دلانے کی ضرورت ہے کہ جب ہندوستان تقسیم ہوا تو فیض احمد فیض نے لاہور میں بیٹھے ہوئے دکھ کا اظہار کیا:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
یہ وہ سحر تو نہیں انتظار تھا جس کا

اردو کے بارے میں یہ عرفان عام کرنے کی ضرورت ہے کہ تقسیم کے بعد بھی کوئی شاہکار سرحد کے اِدھر یا اُدھر ایسا نہیں لکھا گیا جو دو قومی نظریے کو glorify کرتا ہو۔ کم از کم میرے علم میں تو نہیں۔

بات لمبی ہوجائے گی ورنہ میں ثابت کرسکتا ہوں کہ اردو رسم الخط بڑی حد تک 'اردوایا' جا چکا ہے۔ یعنی اس کی تہنید ہو چلی ہے۔ اردو ایک آزاد اور مستقل ہندوستانی زبان ہے۔ ہندوستان کے آئین کے شیڈول 8 میں اس کو دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ قومی زبان کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس کا 60 سے 70 فیصد تک سرمایہ 'تدبھو' یعنی دیسی ہے، جو 'پراکرتوں' اور 'اپ بھرنشوں' سے آیا ہے۔

آگے صفحہ نمبر 302 پر

گوپی چند نارنگ اور افسانے کی تنقید

اردو زبان وادب میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے کارنامے کثیرالجہات ہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ بلند پایہ مفکر، محقق اور ممتاز دانشور ہیں بلکہ نابغۂ روزگار نقاد بھی ہیں اور ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات اور رویّوں سے نہ صرف یہ کہ پوری طرح باخبر رہتے ہیں بلکہ ان رجحانات کے ساتھ ساتھ خود کو بھی بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے تصنیف و تالیف اور فکر و فلسفہ کے علاوہ ہندوستان میں اردو کے اتنے عظیم الشان اور یادگار سیمینار منعقد کروائے ہیں جو نہ صرف تاریخی نوعیت کے حامل ہیں بلکہ ان سے ایک پوری نسل کو روشنی حاصل ہوئی ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا پروفیسر نارنگ ایک ہمہ گیر اور کثیرالجہات شخصیت کا نام ہے اردو تنقید کے میدان میں بھی ان کی جہتیں مختلف ہیں جن میں اردو شاعری، اردو نثر، اسلوبیات، ساختیات اور لسانیات کے ساتھ ساتھ ان کا پسندیدہ میدان ''اردو افسانہ'' بھی رہا ہے۔ اردو تنقید کی تاریخ میں زیادہ تر شاعری کی تنقید سے ہی سروکار رکھا گیا ہے یعنی ادب کے مطالعے میں شاعری کو بنیادی حیثیت حاصل رہی اور فکشن کو ثانوی مقام بھی مشکل سے دیا گیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شاعری کی بہ نسبت فکشن کی تنقید زیادہ مشکل، پیچیدہ اور محنت طلب عمل ہے۔ پروفیسر نارنگ کے لفظوں میں

> ''اچھے شعر کا معاملہ نسبتاً اتنا مشکل نہیں، اچھی کہانی کے ساتھ بہت کچھ جھیلنا پڑتا ہے''

اس کا مطلب یہ قطعی نہیں کہ شاعری یا اس کی تنقید کم مایہ ہوتی ہے بلکہ اردو زبان وادب کی تاریخ وتہذیب نے وہ مخصوص ذہن پیدا کر دیا ہے کہ اردو ادب کی تفہیم وتعبیر کا عمل شاعری سے شروع ہوتا ہے اور اکثر شاعری پر ہی ختم ہو جاتا ہے لیکن پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جو تنقیدی منظرنامے پر ہمیشہ جدیدتر اور تازہ دم دکھائی دینے کے قائل ہیں اپنی مخصوص افتادِ طبع کی وجہ سے شاعری کی بجائے افسانے پر زیادہ توجہ کی ہے۔ انہوں نے افسانے پر زیادہ لکھا ہے اور اس انداز سے لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ فکشن کی تنقید ہی ان کا اصل میدان ہے۔ انہوں نے پریم چند، منٹو، بیدی، کرشن چندر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، منشا یاد، سلام بن رزاق اور کئی دوسرے فکشن نویسوں کے بارے میں جس انداز سے لکھا ہے وہ افسانے پر ان کی شدید گرفت کا آئینہ دار ہے۔

افسانے سے اپنی خاص دلچسپی کے باعث پروفیسر نارنگ کئی بار اہم سیمیناروں اور مذاکروں کا بھی اہتمام کر چکے ہیں جن میں ''اردو افسانہ۔

روایت اور مسائل''(۱۹۸۰) اور ''نیا اردو افسانہ۔ تجزیے اور مسائل'' (۱۹۸۵) کے عنوانات سے ہونے والے دو سمینار اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اور اہم تھے جن سے اردو افسانہ پر گفتگو کے نئے دروازے کھلے اور جنہوں نے اردو افسانہ کو نئی منزلوں سے روشناس کیا۔ اس لئے گوپی چند نارنگ کی افسانوی تنقید پر جب بھی گفتگو کی جائے گی ان سمیناروں کا حوالہ ناگزیر ہوگا۔ ''اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل'' میں گوپی چند نارنگ نے پہلی بار جدید افسانے کو درپیش چند بنیادی سوالات اور پیچیدہ مسائل پر غور وفکر کی دعوت دی۔ انہوں نے سمینار کی مرتبہ کتاب کے ابتدائیے میں لکھا ہے کہ

> ''جدید افسانے کے اظہاراتی تجربے، فنی بلندیاں اور نئے نئے مسائل ہیں جو قابلِ غور ہیں۔ نیا افسانہ دراصل اس وقت ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں اس کو خود نہیں معلوم کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے؟''

> ''نئی کہانی نے نہایت بے رحمی سے فرسودہ ڈھانچے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن کیا نئی کہانی جس حد تک وہ نئی ہے کہانی نہیں ہے؟ یا جس حد تک وہ کہانی ہے نئی نہیں ہے؟ کیا کہانی کا کہانی پن فرسودہ ڈھانچہ کا ایسا عنصر ہے جس کا رد لازم ہے؟ کہانی خواہ وہ کسی ہی انام، تجریدی، استعاراتی، تمثیلی، علامتی یا خطاسیائی ہو کیا کہانی پن کے بغیر اس کی تشخیص ممکن ہے؟''۔

> ''نئی کہانی زمان ومکان کے منطقی رشتوں کو لاشعوری سطح پر بدل دینے پر قادر سہی لیکن زمان وآسمان کی وسعتوں میں اسے کہیں تو پیر ٹکانے ہی پڑتے ہیں اور کسی نہ کسی لمحے میں سانس تو لینی ہی پڑتی ہے۔ کہانی کتنی ہی آفاقی اور باطنی ہو کیا واضح یا پوشیدہ طور پر وہ ہمیشہ سماج اور معاشرے سے جڑی نہیں رہتی؟''

پروفیسر نارنگ کے قائم کردہ یہ سوالات خود ساختہ نہیں تھے بلکہ اس عہد کے بدلتے ہوئے افسانوں کے بطن سے پھوٹ رہے تھے۔ نئے افسانہ نگاروں کے سامنے افسانہ سے زیادہ ان کی اپنی شناخت ان کا اپنا تشخص ہی داؤ پر نظر آرہا تھا۔ اردو افسانے کی مہتم بالشان روایت کے برخلاف ان کے پاس نہ تو زبان تھی اور نہ تیز اور گہرا مشاہدہ، اہلِ فکر ونظر بھلا ان کی طرف کیونکر متوجہ ہوتے؟ نجی علامتوں، استعاروں اور بے ربط تشبیہوں کی بیساکھی سے وہ کتنی دور چل سکتے تھے؟ اس لئے چند نقادوں اور برگزیدہ مدیروں کی پشت پناہی کے باوجود وہ مستقبل کی تاریکی، خطرات اور خدشات کو محسوس کررہے تھے۔ پروفیسر نارنگ نے اس سمینار کے ذریعہ ان کے محسوسات کو عملی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی اور ۱۹۶۰ء کے نئے اردو افسانے کے مسائل کو سنجیدگی سے سمجھانے کی سعی کی۔ اس سمینار کا سب سے اہم مضمون پروفیسر نارنگ کا مقالہ ''نیا افسانہ۔ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لئے

لحۂ فکریہ'' ہے جو اپنے عنوان سے لے کر اختتام تک معنی خیز ہے۔ اس میں انہوں نے علامتی اور استعاراتی انداز کو مستحسن نگاہوں سے دیکھا ہے لیکن اس ضمن میں صرف قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، عبداللہ حسین جیسے چند افسانہ نگاروں کو ہی اہمیت دی ہے۔ ان کے خیال میں باقی لوگوں نے علامت و استعارہ کے نام پر پیچیدگی اور ژولیدہ بیانی کو ہی افسانہ سمجھ لیا ہے۔ ان کے لفظوں میں

''جو بات تشویشناک ہے وہ اوسط درجے کی ذہنیت Mediocrity کی یلغار ہے، جس کے باعث علامتی اور تمثیلی کہانی کے مقلدین کی تعداد اتنی بڑھ گئی ہے کہ ان کے ہاتھوں اس کہانی کے مستقبل کو شدید خطرہ درپیش ہے۔ اب علامتی تمثیلی کہانی بھی ایک فیشن اور فارمولا بن گئی ہے اور بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے رواجاً اختیار کر رکھا ہے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کی تخلیقیت اور نئی کہانی دونوں کو نقصان پہنچا ہے۔

(اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل ص ۴۷۰)

اس کا یہ مطلب نہیں کہ پروفیسر نارنگ تجربات کے مخالف ہیں۔ وہ ہر تجربہ کو خوش آمدید کہتے ہیں مگر ایسا تجربہ جو صحت مند ہو اور کسی نہ کسی سطح پر روایات سے جڑا ہوا ہو۔ ایسا تجربہ ان کے نزدیک مستحسن نہیں جس میں روایت کی پاسداری ہی نہ ہو۔ پروفیسر نارنگ کا کہنا ہے کہ علامت یا استعارہ یا اس طرح کے دوسرے اوزار جب کسی مشاق اور ہمہ جہت فنکار کے ہاتھوں میں آتے ہیں تو فن کی دنیا سنور جاتی ہے اور اگر ایسا نہیں ہوتا تو تجریدی، لایعنی اور لفظی بازیگری بہت دنوں تک نہیں چل سکتی۔ اس لئے جو کہانی مختصر افسانے کی موت کے ساتھ شروع ہوئی تھی اور جس نے خود کو بیانیہ کی روح سے آزاد کر کے زندہ رہنے کی کوشش کی تھی وہ اپنی موت آپ مر رہی ہے۔ جبکہ ۱۹۸۰ء کے بعد کی کہانی اپنے طمطراق کے ساتھ، زندگی کے مسائل کے بیان کے ساتھ اور بیانیہ کے تاثر اور سحر کے ساتھ یوں آگے بڑھ رہی ہے کہ اس کا رشتہ اولیت سے بھی جڑا ہوا ہے اور نئے تقاضوں اور نئے ادبی معیاروں کی ہر کسوٹی پر بھی کھری اتر رہی ہے۔ انہوں نے بڑے واضح انداز میں لکھا تھا کہ

''یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ادب میں کتنی اور کیسی ہی تبدیلیاں کیوں نہ آئیں ادب کا گہرا رشتہ ہمارے اجتماعی لاشعور کے صدیوں پرانے تقاضوں، نسلی اثرات اور تہذیبی مزاج و افتادِ طبع سے ضرور رہے گا۔ چنانچہ ایک ایسے معاشرے میں جو پنج تنتر اور کتھا سرت ساگر کی دھرتی سے تعلق رکھتا ہو اور جس کی ذہنی تشکیل میں الف لیلیٰ، طلسم ہوش ربا، اور حکایاتِ گلستاں کا بھی حصہ رہا ہو اس میں کہانی نئی سے نئی کیوں نہ ہو جائے وہ کہانی پن سے کلیتاً دامن کیسے چھڑا سکتی ہے۔ ایسا کرنے سے خدشہ ہے کہ خود کہانی کو نقصان پہنچے گا۔ چنانچہ

اردو میں اس وقت یہی ہو رہا ہے''۔
(اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل، ص ۷۴۱)

اس اقتباس بلکہ اس پورے مضمون سے گوپی چند نارنگ کے جن خیالات تک رسائی ہوتی ہے وہ یہ کہ وہ نئے افسانے کے کل سرمائے سے مطمئن نہیں تھے، کہانی سے کہانی پن، اور بیانیہ کے اخراج کو غیر تخلیقی عمل تصور کرتے ہیں اور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ علامتی، استعاراتی، تمثیلی یا تجریدی کہانی لکھنا ہر کس و ناکس کے بس میں نہیں ۔اس فیشن سے افسانے کو نقصان پہنچا ہے۔ یہ مضمون اردو افسانے کی واپسی کا پیش نامہ تھا اور اس سیمنار کے بعد ہی سے تجریدی یا انام کہانی لکھنے کا رواج تیزی سے کم ہوتا گیا۔

اس کے بعد آٹھویں دہائی یا اس سے کچھ پہلے اور بعد کے ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی شناخت قائم کرنے کے لئے پروفیسر نارنگ نے دوسرا بڑا سیمنار ۱۹۸۵ء میں منعقد کیا جس میں پانچ روز تک افسانوں اور ان کے تجزیئے کا دور چلتا رہا۔ پانچ دن میں کل بائیس (۲۲) افسانے پڑھے گئے اور ان افسانوں کے بائیس (۲۲) تجزیئے کیے گئے۔ آخر میں نئے افسانے کی صورت حال اور بنیادی سوالات و مباحث کے لئے خصوصی اجلاس رکھا گیا تھا جس میں نئے افسانے پر غور و فکر اور گفتگو کے ذریعہ اس کی تفہیم و تعبیر کا نیا معیار قائم کیا گیا اور نئی کہانی میں ''باز آبادکاری'' کو ''نئی ''حقیقت نگاری'' سے تعبیر کیا گیا۔

اس سیمنار کی مرتبہ کتاب ''نیا اردو افسانہ۔ انتخاب، تجزیئے اور مباحث'' میں پروفیسر نارنگ کا مضمون ''نیا افسانہ۔ علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر'' بھی کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مضمون جہاں ضخامت کے اعتبار سے وسیع ہے وہیں اہمیت و افادیت کے لحاظ سے بھی وقیع ہے۔ اس کی تمہید میں پروفیسر نارنگ نے اپنے سابقہ تجربات، مشاہدات، قیاسات اور معروضات کی روداد بیان کی ہے اور نئی کہانی کی تعریف و تشریح بھی اس کے ارتقا کی روشنی میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

> ''نئی کہانی نے اپنی سب سے بنیادی پہچان تصور حقیقت اور اظہار کے پیرایوں میں تبدیلی سے کرائی ہے۔ یعنی لفظ نرے لفظ نہیں تھے بلکہ ایسے استعاروں اور علامتوں کے طور پر استعمال ہونے لگے جن کے مفاہیم کو منطقی طور پر Paraphrase کرنا ممکن نہیں۔ فرد کی فردیت اس کے معمولی پن میں اس کی Uniqueness، چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ اور بنیادی صداقتیں یعنی زندگی کی نوعیت اور ماہیت، خوشی اور غم کی حقیقت، وجود کا اختیار اور جبر، جنس کی سچائی، عرفانِ ذات کی دہشت نیز طرح طرح کے موضوعات کی رنگا رنگ کہانی کی دنیا میں اپنی کیفیت دکھانے لگی۔ کہانی کی قدر شناسی کی سطح پر بڑی تبدیلی یہ آئی کہ موضوع سے چونکہ ادب کی تشکیل نہیں ہوتی اس لئے موضوع اور اظہاری پیکر سے مل کر جو تخلیقی وحدت وجود میں آتی ہے وہ

افسانہ ہے''

(نیا اردو افسانہ۔تجزیے اور مباحث ص ۴۶)

بعض لوگوں نے جس طرح افسانہ اور شاعری کی سرحد کو دھندلا دیا تھا اس پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ نئی کہانی تشکیک کے مرحلے سے گذر رہی ہے جس سے انکار کی گنجائش نہیں لیکن اس تشکیک کی وجہ سے تقلید کا میلان خود بھی اپنے جواز کی باز آفرینی میں سرگرداں ہے۔ واضح علامات کا مرحلہ تخلیقِ فن کے مرحلے سے کم یا الگ نہیں ہوتا علامت سازی پر عبور اس فنکار کو ہی ہوسکتا ہے جس کی حیثیت مجتہد العصر کی ہو۔ مقلدین صرف تقلید کر سکتے ہیں۔اس لئے جنہیں سیدھی سادی کہانی لکھنے پر بھی عبور حاصل نہیں انہیں علامتی کہانی کے چکر میں نہیں پڑنا چاہئے۔تقلید کے چکر میں پڑ کر اکثر فنکار ذہنی ژولیدگی کا شکار ہو گئے ہیں۔ کہتے ہیں

''علامتی کہانی کے نام پر اس طرح کی بے مزہ تحریریں اتنی بڑی تعداد میں شائع ہوئی ہیں کہ مقلدین کی اس یلغار سے علامتی کہانی کا مستقبل خطرے میں پڑ گیا ہے''۔

(نیا اردو افسانہ۔ص ۴۷)

یہاں پر قابلِ غور بات یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ علامتی افسانے کے مخالف نہیں بلکہ وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے واضح لفظوں میں تنبیہ کی کہ تقلید کے طور پر معرضِ وجود میں آنے والی نام نہاد علامتی کہانی کے دھند میں اصل علامتی اور تمثیلی کہانی گم ہو رہی ہے۔تمثیلی انداز مشرقی مزاج کا جزو ہے یہ تقلیدی نہیں۔ یہ ہماری صدیوں کی روایت کا حصہ ہے اس لئے اس کے رد ہونے کا سوال ہی نہیں۔ وارث علوی کے بیان ''تمثیلی کہانی افسانہ نگاری کا اسفل طریقہ ہے اور اس کو رد ہونا چاہئے'' کی پروفیسر نارنگ نے مدلل مخالفت کی اور کہا کہ قدیم ہندوستان کی روایت ''پنچ تنتر، جاتک، ہتوا پدیش، شکاسپ تتی وغیرہ ہوں یا اسلامی روایت میں مثنوی رومی، منطق الطیر، حکایات وغیرہ ان سب کا تمثیلی انداز ہرگز اسفل نہیں ہوسکتا۔ اس سے اعلیٰ ترین علامتی تقاضے پورے ہو سکتے ہیں۔ وارث علوی کے اس طرح کے بیانات کو انہوں نے مغربی ادب اور مغربی علامت پسندی سے مرعوب ہونے کی دلیل کہا اور فرمایا کہ اگر وہ اپنے ثقافتی ورثے، اجتماعی لاشعور اور اپنے ادبی سرمائے کی روایت کو نظر میں رکھتے تو تمثیل کو اس طرح رد نہ کرتے۔ وارث علوی کو شاید معلوم نہیں کہ Primitive کہانیاں صرف سادگی اور سادہ لوحی کا اظہار نہیں ان میں بھی تجربے کی صدیاں کھنچی ہوئی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم Realism کے چکر میں پڑ کر ان میں پوشیدہ معنیاتی خزانوں کو دیکھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت سے محروم ہو چکے ہیں۔علامت کی بحث کے بعد وہ داستان اور کتھا کی طرف توجہ کرتے ہیں جن کو وارث علوی مسترد کر چکے تھے لیکن پروفیسر نارنگ دکھاتے ہیں کہ داستانی حکایتی اسلوب کی کہانی کتنی زبردست ہوسکتی ہے اور اس کا کتنا گہرا تعلق عصر حاضر کے دانشورانہ مسائل سے ہوسکتا ہے۔یعنی وہ ثابت کرتے ہیں کہ حکایتی کہانی اسی منصب کی حامل ہوسکتی ہے جو علامتی کہانی کا منصب ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر نارنگ انتظار حسین کی کہانی ''زرناری''

کا مطالعہ کرتے ہیں اور بے شمار مثالوں کے ساتھ تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ کہانی اگرچہ تمثیلی پیرائے کی ہے لیکن محض تمثیلی نہیں ہے۔ تمثیلی پیرایہ علامتی معنی پیدا کرتا ہے۔ مدن سندری اور دھاول محض تمثیلی کردار نہیں بلکہ ان کی علامتی معنویت بھی ہے۔ اس میں قدیم کتھا کہانی کی سادگی بھی ہے اور آرٹ کا ڈسپلن بھی۔ چنانچہ داستانوی یا تمثیلی کہانی کی الگ سے درجہ بندی غلط ہے اور یہ اصلاً علامتی بیانیہ کا ہی ایک پیرایہ ہے اسے علامتی تمثیل ہی کہا جائے گا۔

اردو افسانے پر پروفیسر نارنگ نے بہت کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے اس کا احاطہ ایک مختصر مضمون کیا ایک کتاب میں بھی ممکن نہیں۔ مگر اس گفتگو میں ایک مضمون کا حوالہ دیئے بغیر گذر جانا ٹھیک نہیں ہوگا جو انہوں نے ''اردو میں تجریدی اور علامتی افسانہ'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ اسے جدید افسانوی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ انہوں نے یہ مضمون اس وقت لکھا جب بیشتر نقاد افسانے کو درخور اعتنا سمجھتے ہی نہیں تھے اور دوسری خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے جدید افسانہ نگاروں کے متعلق سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کے بعض افسانوں کے حوالے سے جو بحث کی ہے فضیل جعفری کے بقول وہ عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ افسانے میں علامتوں کی تکنیک اور ان کی معنوی جہات کو گرفت میں لینا بہت ہی مشکل کام ہے جو ہر کوئی نہیں کر سکتا مگر پروفیسر نارنگ نے یہ کام کیا ہے اور اسے بحسن و خوبی انجام دیا ہے۔ منٹو، بیدی، بلراج مینرا اور سریندر پرکاش وغیرہ کے افسانوں پر نارنگ کے تنقیدی سرمائے میں اس کٹھن کام کی مثالیں بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہیں۔ بلراج مینرا کے افسانے ''ماچس'' پر نارنگ کی تنقید ملاحظہ کیجئے جس میں موجود تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی دلکشی تخلیقی صلاحیت سے زیادہ پُرکشش ہے۔ مینرا کے افسانے میں سگریٹ پینے کی علت ایک ایسی علت ہے جو نا مساعد حالات میں زندہ رہنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ انسان ہزاروں دکھ سہہ کر بھی زندگی کو جھیلتا ہے اوبتا نہیں، خواہ اس کے لئے تا زندگی اسے سگریٹ کی طرح سلگنا ہی کیوں نہ پڑے۔ اسی طرح ماچس کی تلاش نارنگ کے لفظوں میں دراصل زندگی کی معنویت کی تلاش ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تکنیکی اعتبار سے مینرا علامتوں و استعاروں کے استعمال کے ساتھ تفصیل سے گریز کرتے ہیں ایسی صورت میں ان کے افسانوں میں اکثر و بیشتر لفظ گہری توجہ چاہتا ہے۔ شاید اسی لئے رومانی اور بیانیہ کہانیوں کا ذوق رکھنے والا قاری مینرا کی کہانیاں پڑھ کر ذہنی بے چینی اور الجھن میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ ایسے علامتی افسانوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ مفہوم کی گرفت مشکل ہوجاتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اس ناممکن کو ممکن بنا کر پیش کیا تو اس طرح کہ افسانے کی روح کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

....

افسانے کی تفہیم و تنقید کے لئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے تنقید کا جو پیمانہ اور اسلوب اختیار کیا اس کی وجہ سے بھی ہم عصروں میں انہیں درجۂ امتیاز حاصل ہے۔ تنقید کے مروّجہ روایتی اسالیب و

میلانات سے انحراف کر کے انہوں نے اسلوبیاتی اور ساختیاتی طرز تنقید کی طرح ڈالی۔ ان کے پیش رووں اور بیشتر ہم عصروں نے تنقید کے روایتی اسالیب کے میلانات ہی کے برتاؤ پر اکتفا کیا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے منفرد تنقیدی میلان و اسلوب کے ذریعہ افسانوں کی فنی خوبیوں اور خامیوں کی شناخت کے لئے جو روش تازہ اختیار کی اس کی انفرادیت و کشش مسلّم ہے۔ یعنی پروفیسر نارنگ نے مروّجہ لسانی، ادبی، تخلیقی اور تنقیدی روایات کی تقلید نہیں کی اور نہ کسی مخصوص نقطۂ نظر کی مقلدانہ متابعت کی اور نہ کسی سیاسی نظریئے کی ترویج و تبلیغ کا شعار اختیار کیا بلکہ انہوں نے ادب اور زندگی کے معاملات و مسائل کو انسانی تقاضوں کے تحت سمجھنے اور سمجھانے کی کاوش کی ہے۔

شعر و ادب کی دنیا میں اظہار کا بنیادی وسیلہ لفظ و بیان ہوتے ہیں اس لئے پروفیسر نارنگ نے ادب کی فنی تفہیم و پرکھ کے لئے انہیں کو وسیلہ بنایا ہے۔ اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے اس نئے شعور نے جدید اردو تنقید کو فہم و فکر کی نئی سمت سے آشنا کیا اور اردو کے سرمایۂ تنقید میں نئے آفاقی تقاضوں کی تکمیل کا حوصلہ بھی پیدا ہوا۔ اسلوبیاتی تنقید کے سلسلے میں پروفیسر نارنگ نے اپنے انفرادی میلان و رجحان اور طریق کار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ''اس بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اردو میں اسلوبیاتی طور پر جو کچھ لکھا گیا راقم الحروف کا معاملہ ان سب سے الگ ہے اور اوّل یہ کہ راقم نے مجرد کسی فن پارے یعنی غزل، نظم یا افسانے کا بطور ادبی اکائی کے اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا۔ ایسا تجزیہ مصنف کے پورے تخلیقی عمل کو نظر میں رکھ کر ہی ممکن ہے۔ تفصیل کے لئے تو دفتر درکار ہے مثالاً عرض کرتا ہوں خواہ ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' ہوں یا '' انتظار حسین کا فن۔ متحرک ذہن کا سیال سفر'' نیز ''اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام'' یا ''اسلوبیات اقبال۔ نظریۂ اسمیت و فعلیت کی روشنی میں'' یا ''نظیر اکبرآبادی۔ تہذیبی دید باز'' یا اسلوبیات انیس یا اسلوبیات میر، خاکسار نے کسی بھی فن پارے سے مجرد بحث نہیں کی ہے بلکہ میر، انیس، نظیر، اقبال، بیدی، انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کے تناظر میں گفتگو کی ہے اور شاعر یا مصنف کی تخلیقی انفرادیت یا اسلوبیاتی شناخت کے تعین کی کوشش کی ہے...... یہ بنیادی فرق ہے اور اس تنقیدی فرق کو چونکہ بالعموم محسوس نہیں کیا جاتا اور ساری تنقید کو ایک لاٹھی سے ہانک دیا جاتا ہے اس لئے اس کی وضاحت ضروری تھی۔ ایک اہم فرق یہ ہے کہ دوسروں نے زیادہ تر شاعری کی تنقید سے سروکار رکھا۔ خاکسار نے فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیات سے کام لیا ہے اور اسی کے اچھے برے جو بھی نمونے پیش کئے ہیں وہ سب کے سامنے

ہیں ..... بالعموم خاکسار نے ایک الگ راہ اختیار کی ہے اور اسلوبیات کو ادبی تنقید میں ضم کر کے پیش کیا ہے"۔

(ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص ۲۴، ۲۵، ۲۶)

اپنے اس انداز تنقید کو انہوں نے آگے چل کر "جامع اسلوبیات" کا نام دیا ہے۔ تنقید کو وہ انہیں اسلوبیاتی لوازمات کے ساتھ برتنے کی کوشش کرتے ہیں جو نحوی بھی ہیں، صرفی اور صوتیاتی بھی۔ لیکن یہ لوازمات واضح طور پر کہیں بھی ابھر کر سامنے نہیں آتے اس لئے ان کی تنقید میں تکنیکی معلومات کی گرانباری ہرگز محسوس نہیں کی جا سکتی۔ وہ معاشرتی اور سماجی ارتباط کے بہانے بھی اپنی تنقید کو ایسے سیاق تک نہیں لے جاتے جہاں افسانہ اور عمرانیات یا افسانہ اور سیاست میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا بلکہ ان کے نزدیک افسانے کی مکمل تنقید اور تحسین آمیز معنی آفرینی اسی وقت ممکن ہے جس انسانی عصری صداقتوں پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ لسانی اور اسلوبی تجزیے پر بھی نظر رکھی جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ پروفیسر نارنگ جہاں پریم چند کے افسانے میں موجود عصری معاملات و مسائل اور حقائق کے بیان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں وہیں وہ اس پہلو پر بھی اصرار کرتے ہیں کہ پریم چند محض ظاہری یا خارجی سطح کی عکاسی پر اکتفا نہیں کرتے۔ اسی لئے انہوں نے پریم چند کے مشہور افسانے "کفن" کا تجزیہ کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ "کفن" سے اس وقت تک انصاف نہیں کیا جا سکتا جب تک پریم چند کے فن میں Irony کے عنصر پر نظر نہ رکھی جائے۔ اس کی مدد سے وہ پرت در پرت "کفن" کی معنویت کو کھولتے ہیں۔ "کفن" میں Irony کی مختلف سطحیں دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں

"پہلی Irony حالات کی ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase اور Dehumanise کر دیا ہے۔ دوسری Irony خود "کفن" کی ہے یعنی ایک کفن تو وہ ہے جو لاش پر ڈالا جائے اور دوسرا کفن خود لاش ہے جو مردہ بچوں کو اپنے اندر لئے ہوئے ہے اور گویا ماں نے مرنے والے بچے کو خود مر کر اپنی لاش کا کفن اوڑھا دیا ہے"۔

(اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل، ص ۱۲۶)

Irony میں لفظوں کے وہ معنی نہیں ہوتے جو بادی النظر میں دکھائی دیتے ہیں بلکہ ان میں صورت حال میں مضمر الیے پر یا آنکھوں سے اوجھل حقیقت کے کسی دردناک پہلو پر طنزیہ وار مقصود ہوتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے "کفن" کی تنقید میں اسی تکنیک کی دریافت کرتے ہوئے اس سے مفصل اور عمیق بحث کی ہے اور ثابت کیا کہ "کفن" کی صورت حال وہ ہے جس میں انسان انسانیت کی بنیاد اور اس کے معنی و اقدار سے دور ہٹ گیا ہے۔ اسی طرح "نئی بیوی" میں پروفیسر نارنگ پریم چند کے اخلاقی آدرشوں کی طرف توجہ نہیں کرتے اور نہ ہی پریم چند کے کرم دھرم، پتی ورتا ناری، پتی دیوتا جیسے بیانات انہیں اپنی طرف کھینچتے ہیں بلکہ بوڑھے پتی کے سامنے جوان دیہاتی نوکر کی طرف عورت کے مائل ہونے کی حقیقت نگاری انہیں Ironic Situation کو بے

با کانہ دکھانے پر مجبور کرتی ہے۔

پریم چند کے بعد اردو افسانے کو فروغ اور وسعت عطا کرنے میں منٹو، بیدی، کرشن چندر کو امتیاز خاص حاصل ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ان تینوں افسانہ نگاروں کا مطالعہ بھی اپنے اسی مخصوص انداز میں کیا ہے۔ ان کے نزدیک منٹو کا اسلوب ''اونچ نیچ افراط وتفریط سے بالکل پاک ایک ایسا اسلوب ہے جو پریم چند کے ٹھیٹھ اسلوب کا تر شا ہوا نمونہ ہے بلکہ ایک انمول نگینہ ہے'' اور ''کرشن چندر کا رومانی اسلوب ایسا ہے جس کی رومانیت تھوڑی ہی دیر میں جوش وخروش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بیدی کے اسلوب کو پروفیسر نارنگ ان سب کے اسالیب پر فوقیت دیتے ہیں کیونکہ بیدی کا اسلوب عہد جدید کے علامتی ذہن سے مطابقت رکھتا ہے۔ ان کا مضمون ''بیدی کے فن کی اساطیری جڑیں'' عالمانہ اساطیری نشان کا حامل ہے جس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ قدیم ہندی روایات اسطوری نظام پر گوپی چند نارنگ کی گرفت کس قدر مضبوط ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے بیدی کے متعدد افسانوں کے علاوہ ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کا ایسا عمیق تجزیہ کیا ہے کہ آنکھیں پھٹی رہ جاتی ہیں۔ انہوں نے بیدی کے فن کی امتیازی خصوصیات کی تحلیل کرتے ہوئے بیدی کے تخلیقی عمل کی جڑوں کو آئینہ کر دیا ہے۔ مثلاً ''گرہن'' پر گفتگو کا یہ انداز ملاحظہ کیجئے

> ''وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا ''گرہن'' ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا ''گرہن'' اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسنا کی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائکے بھاگ نکلنے کی کوشش گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن کہیں زیادہ اٹل ہے''۔
>
> (اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل، ص ۴۷)

راہو کیتو اور ہولی جیسے روایتی ناموں کی ہندوستانی سماج کی جبریت پسندی کے تناظر میں جو علامتی تعبیرات پروفیسر نارنگ نے پیش کی ہیں وہ اساطیری معنیات پر زبردست گرفت کے بغیر ممکن نہیں۔ اپنے دکھ مجھے دے دو رحمان کے جوتے، ببل، لمبی لڑکی، ترمینس سے پرے، حجام الٰہ آباد کے، دیوالہ، متھن اور ایک باپ بکاؤ ہے، وغیرہ میں بھی پروفیسر نارنگ نے اساطیری پیرائے کی اسی بصیرت افروز تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے جو ان کا طرۂ امتیاز ہے اور طریقۂ کار بھی۔ نہایت سلیقہ مندی اور گہری بصیرت سے کی گئی ان افسانوں کی تنقید میں افسانوں کے ثقافتی مطالعہ اور اساطیری تجزیہ کو فنکارانہ نکتہ رسی اور مفکرانہ ژرف نگاہی سے حربہ بنایا گیا ہے۔ یہ مضمون اردو کی افسانوی تنقید میں سنگِ میل کی حیثیت

رکھتا ہے کیونکہ جہاں بھی بیدی کے فن، اس کی معنویت اور اساطیری فضا کی بات چلے گی وہ بات بغیر اس مضمون کے حوالے کے مکمل نہیں ہو سکے گی۔

پروفیسر نارنگ کے اسلوبیاتی و ساختیاتی نظریات کے آئینے میں کی گئی عملی تنقید کا بہترین نمونہ ''انتظار حسین۔ متحرک ذہن کا سیال سفر'' بھی ہے جس میں انتظار حسین کے افسانے ''زناری'' پر گفتگو کے علاوہ ان کے فن کی چار جہتیں متعین کی گئی ہیں۔ چار جہتوں کو متعین کر کے فرداً فرداً تمام جہتوں پر بحث اس بصیرت افروز نگاہ سے کی گئی ہے کہ انتظار حسین کے تمام فنی و معنیاتی ادوار نظر کے سامنے موجود ہو جاتے ہیں اور قاری ان کی مدد سے افسانہ نگار کے فنی و فکری سفر کی ایک مکمل تصویر حاصل کر لیتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے انتظار حسین کے فن کی بنیاد تاریخ، مذہب، ماضی، داستان اور دیو مالائی عناصر کو قرار دیا ہے ٹھیک اسی طرح جس طرح بیدی کے فن کی بنیاد انہوں نے اساطیری جڑوں میں تلاش کی تھی۔ لکھتے ہیں

> ''انتظار حسین کے فکشن میں ماضی سے مراد تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، دیو مالا، حکایتیں، داستانیں اور عقائد و توہمات سب کچھ ہے۔ ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کا پیچیدہ سوال انتظار حسین کے فکشن کا بنیادی سوال ہے''
>
> (اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۳۹)

انتظار حسین کی کہانیوں پر بات کرتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے انہوں نے واضح کیا ہے کہ داستانی حکایتی اسلوب کی کہانی بھی کتنی زبردست ہو سکتی ہے اور اس کا کتنا گہرا تعلق عصر حاضر کے دانشورانہ مسائل سے ہو سکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ قدیم ہندوستانی روایت، پنچ تنتر، جاتک وغیرہ ہوں یا حکایات، داستان اور اسلامی روایات کے قصے وغیرہ، تمثیلی انداز ہمارے بیانیہ کے خون میں شامل ہیں۔ یعنی وہ ثابت کرتے ہیں کہ حکایتی داستانی کہانی بھی اسی منصب کی حامل ہو سکتی ہے جو بیانیہ اور علامتی کہانی کا منصب ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے انتظار حسین کے کئی افسانوں کی باریک بیں قرأت کی ہے اور ان کی معنویت کی پرتوں کو کھولا ہے۔ مگر یہاں پر اپنی باتوں کی وضاحت کے لئے ان کے افسانے ''زناری'' پر کی گئی تنقید پیش کرنا بہتر سمجھتا ہوں جو زبردست علمی منطق کی حامل ہے اور جس نے افسانے کو نئی معنیاتی تقلیب عطا کی ہے۔ ''زناری'' میں تین کردار ہیں۔ مدن سندری بیوی ہے، دھاول اس کا پتی اور گوپی بھائی ہے۔ پتی اور بھائی دونوں مندر کی انگنائی میں دیوی کی مورتی کے سامنے بلی چڑھ جاتے ہیں۔ خون میں لت پت دو لاشیں پڑی ہیں، سر دھڑ الگ۔ مدن سندری روتی پیٹتی ہے۔ دیوی کا گن گان کرتی ہے۔ بے بس ہو کر اسی تلوار کو اپنی گردن پر مارنے لگتی ہے تو دیوی پرسن ہو جاتی ہے اور مدن سندری سے کہتی ہے کہ سر کو دھڑ سے ملا دے میں نے تیرے پتی اور بھیا کو جیون دان دیا۔ خوشی سے اس کی سدھ ماری جاتی ہے اور جلدی میں بھیا کے دھڑ پر پتی کا سر اور پتی کے دھڑ پر بھائی کا سر چپکا دیتی ہے اپنی چوک کو ٹھیک کرنا چاہتی ہے کہ دونوں جی اٹھتے ہیں اور بھائی اور پتی کا گھال

میل ہو جاتا ہے۔ جب پتی کے سنگ لیٹتی ہے تو وہ ہاتھ اور بدن انجانے لگتے ہیں۔ اسے چنتا ہوتی ہے کہ وہ بہن کسکی ہے اور پتنی کس کی؟ پھر پتی دبدا میں پڑ جاتا ہے کہ وہ وہی ہے یا کوئی دوسرا اس میں آن جڑا ہے یا وہ کسی اور میں جا جڑا ہے؟ یہ دوسرا وسوسہ کہانی میں چلتا رہتا ہے اور اسی سے Tension بنی رہتی ہے۔ آخر میں پرجاپتی اور اوشا کی مثال سے دونوں پران کی اصلیت کھلتی ہے۔

پروفیسر نارنگ اس حقیقت کی گرہ کشائی کرتے ہیں کہ افسانہ نگار ثقافتی تشخص کی پہچان کا سوال اٹھا رہا ہے۔ جنم جنم کا رشتہ، بدنوں کا گھل مل جانا اور پھر انجانا پن، یہ کوائف دھاول میں ایک ایسے کردار کا استعاراتی تفاعل پیدا کر رہے ہیں جس کی جانی بوجھی شخصیت یک لخت انجان بن گئی ہے۔ اس کہانی کی ظاہری ساخت سیدھی سادی ہے مگر داخلی ساختوں میں کچھ اور معنوی رشتے ہیں۔ استعارے کے توسیعی تصرف اور علامت کے معنیاتی کردار کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ معنی تو محسوس کئے جاسکتے ہیں لفظوں میں بیان نہیں کئے جاسکتے۔ اشاراتی انداز میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انتظار حسین ایسی ثقافتی شخصیت کی بات کر رہے ہیں جس میں زمینی اثرات اور آسمانی اقدار کے باہم جڑنے سے ایک نئی شخصیت سامنے آگئی ہے لیکن یہ شخصیت اپنی پہچان سے محروم ہے۔ اس کردار کا ایک اور علامتی پہلو بھی ہوسکتا ہے یعنی یہ کہ ہجرت کرنے والے جو متحرک سرتے قتل و خون کے ایک بھیانک تاریخی عمل سے گذرنے کے بعد وہ کسی دوسرے زمینی دھڑ سے جا لگے اور اب دونوں کے امتزاج سے ہنوز ایسی ثقافتی شخصیت وجود میں نہیں آئی جو وحدانی ہو۔ پروفیسر نارنگ علامتی تفاعل پر نظر کرتے ہیں کہ مدن سندری ایسا معاشرہ ہے جو Identity Crisis کا شکار ہے۔ انتظار حسین اتنے معمولی فنکار نہیں کہ یہیں پر کہانی ختم کر دیں۔ دونوں میں جب بحث بڑھتی ہے تو دھاول فیصلہ کن انداز میں کہتا ہے

> ''اری مدن جس طرح ندیوں
> میں اتم ندی گنگا ہے، پربتوں میں اتم
> پربت سومیرو پربت، اسی طرح انگوں میں
> اتم مستک ہے۔ دھڑ کا کیا ہے، یہ تو سب
> ایک سمان ہوتے ہیں مانو اپنے مستک سے
> پہچانا جاتا ہے سو مستک کو دیکھ وہ میرا ہے''

(نیا اردو افسانہ۔ تجزیہ اور مباحث، ص ۶۲)

ظاہر ہے پروفیسر نارنگ کا اشارہ پاکستانی معاشرہ، ہجرت کے مسائل اور پاکستانی ثقافت میں آسمانی اور زمینی تقاضوں کے امتزاج اور نئی وحدت بننے کی طرف ہے۔ مکالمے کی داخلی ساخت اس طرف اشارہ کر رہی ہے کہ زمینی رشتوں کا کیا ہے، دھڑ یعنی زمین تو ایک سی ہوتی ہے اصل چیز سر یعنی روحانی اور مذہبی اقدار ہیں۔ ثقافتیں اپنی مذہبی اقدار سے پہچانی جاتی ہیں۔ لیکن مسئلہ کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی ثقافت کا زمینی پہلو اور اس کی جڑیں۔ افسانہ دراصل اس بنیادی سوال پر غور کرنے کی کوشش ہے کہ رہن سہن، طور طریقے، جمالیاتی احساس، موسیقی، راگ راگنیاں، فنون لطیفہ تو دھرتی کی دین ہیں لیکن آسمانی اقدار کی وجہ سے رشتہ کہیں اور بھی جڑا ہوا ہے اور یہ ایسی حقیقت ہے جو قائم ہوگئی ہے۔ پروفیسر نارنگ کہانی کی روح تک پہنچے

میں ہر اعتبار سے کامیاب ہیں اسی لئے کہتے ہیں کہ ایک کرتب یہ ہوا کہ وہ خون خرابے کے بعد جی اٹھا، یہ دونوں معاشروں کے دوبارہ زندہ ہو اٹھنے کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرا کرتب یہ ہوا کہ سر کسی کا اور دھڑ کسی کا۔ یہ نئی ثقافتی شخصیت کی نمود ہے اور جو رشتہ نر ناری میں ہے وہ رشتہ فرد اور معاشرہ میں بھی ہے نیز وہی رشتہ ثقافت اور زمین میں بھی ہے۔ ایک کا مقدر بھوگنا ہے اور دوسرے کا بھوگنے کے لئے خود کو فراہم کرنا ہے۔ کئی دوسرے معنوی سانچے بھی کہانی میں کارفرما ہو سکتے ہیں یعنی ہجرت کی نوعیت بھی ایک اصل کے دوسری اصل میں جڑنے کی ہوتی ہے اور ثقافت کی تشخیص کا عمل جاری رہتا ہے۔ نیز خود ثقافتوں میں بھی آسمانی اور زمینی قدروں کے بیچ میں پیوندکاری ہوتی ہے اور تاریخ کے مختلف لمحوں میں یہ اختلاط نئے نئے سوال پیدا کرتا ہے۔ اس کہانی کو پروفیسر نارنگ نے ہجرت کے تناظر میں جس طرح سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اپنی مثال آپ ہے۔ گتھی کسی طرح نہیں سلجھ پاتی تو مدن سندری اور دھاول دونوں ایک رشی کے پاس جاتے ہیں۔ وہ سمجھاتا ہے ''مورکھ کس دبدا میں پڑ گیا سو باتوں کی ایک بات ہے تو نر ہے، مدن سندری ناری ہے۔ جا اپنا کام کر' چنانچہ آنکھوں سے پردہ اٹھ جاتا ہے اور بیچ جنگل سے گذرتے ہوئے دھاول مدن سندری کو ایسے دیکھتا ہے جیسے جگوں پہلے پرجاپتی نے اوشا کو دیکھا تھا۔ یعنی مدن سندری اور دھاول کے درمیان Adjustment کی وہ راہ نکل آتی ہے جو ہندوستان میں جوگندر پال نے اپنے ناولٹ ''خواب رو'' میں بھی دکھائی ہے۔

اور یہ راہ ہے بدلے ہوئے حالات میں ثقافتی قبول کی نمود اور Adjustment کی راہ۔

کہانی کے فن سے پروفیسر نارنگ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ کہانی اگرچہ تمثیلی ہے مگر محض تمثیلی بھی نہیں ہے۔ تمثیلی پیرایہ علامتی معنی پیدا کرتا ہے چنانچہ مدن سندری اور دھاول محض تمثیلی کردار نہیں بلکہ ان کی علامتی معنویت بھی ہے۔ اس میں قدیم کتھا کہانی کی سادگی ہے اور آرٹ کا ڈسپلن بھی۔ اور یہ اصلاً علامتی بیانیہ کا ہی ایک پیرایہ ہے جسے علامتی تمثیلی کہانی کہا جا سکتا ہے۔

پروفیسر نارنگ یہ اصرار ہرگز نہیں کرتے کہ جو معنی انہوں نے اخذ کئے ہیں فقط وہی معنی صحیح ہیں ان کی قرأت ہی واحد درست قرأت ہے۔ ان کا کہنا ہے ہر مدلل قرأت درست ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس کہانی کی آئندہ تعبیرات پر کوئی پہرہ نہیں بٹھایا جا سکتا۔ مگر پروفیسر نارنگ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک سیدھی سادی معمولی اور غیر مشہور کہانی پر بھرپور توجہ کی اور بیک وقت کئی نکات سے اسے غیر معمولی کہانی ثابت کر دیا۔ دوسرے یہ کہ اپنی قرأت سے انہوں نے افسانے کو جدید ترین مسائل سے بھی جوڑ دیا یعنی علامت، تمثیل اور کتھا کہانی میں کیا رشتہ ہے اور کون سا پیرایہ کتنا بہتر ہے؟ تیسری سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے کہانی کو وسیع تر ثقافتی مسائل یعنی معاشرے کی شناخت کے مرکزی مسائل سے جوڑ کر اس کی معنیاتی سطح کو بلند کر دیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پروفیسر نارنگ نے سریندر پرکاش یا ممنرا سے لے کر انتظار حسین تک علاوہ پریم چندر، بیدی، کرشن چندر اور منٹو کے بعض افسانوں

کی باریک بین قرأت کی ہے، وہ اردو کے نقادوں
کو باقاعدہ درس دینے والی ہے۔ بلاشبہ افسانے کی
معنیاتی باریکیوں کے بارے میں انہوں نے ہم عصر
نقادوں کو سبق دیا اور جدید اردو افسانے کی تحسین و
تفہیم کی ایسی راہ کھول دی جس پر دوسرے نقاد چلنے
کی کوشش کرتے نظر آرہے ہیں۔ انتظار حسین کی
''زناری'' منشایاد کی ''تماشا'' اور سلام بن رزاق
کی ''انجام کار'' ایسی کہانیاں جو بہت قبل شائع ہوکر
پڑھی جاچکی تھیں مگر کسی نے ان کی طرف آنکھ اٹھا کر
دیکھا بھی نہ تھا۔ پروفیسر نارنگ کا اعجاز سمجھنا چاہئے
کہ انہوں نے ان کہانیوں کی طرف ایسی بھرپور توجہ
دلائی کہ آج بالعموم یہ کہانیاں شاہکار شمار کی جاتی
ہیں۔ انہوں نے بڑے واضح لفظوں میں سمجھایا کہ
حقیقت نگاری کی جو راہ کتھا کہانی اور افسانے کی
صدیوں پرانی ہے کھلی رہنی چاہئے۔ نئے اردو
افسانے کی بغاوت دراصل سطحی رومانیت،
جذباتیت، خطابت اور اشتہاریت سے تھی نہ کہ
حقیقت نگاری کی صالح روایت سے۔ سلام بن
رزاق کے ''انجام کار'' کی تین مختلف تعبیریں پیش
کرتے ہوئے انہوں نے یہ بھی مشورہ دیا کہ ایسی
تہہ دار حقیقت نگاری کو نئے افسانے کے تناظر میں نئی
حقیقت نگاری کہنا چاہئے اور اس کی زیادہ حوصلہ
افزائی ہونی چاہئے۔ ''انجام کار'' بظاہر ایک سیدھی
سادی کہانی ہے جس میں مرکزی کردار ایک کلرک
ہے جو کسی گندی بستی میں اپنی نوبیاہتا بیوی کے ساتھ
رہتا ہے۔ ایک دن جب وہ شام کو اپنے گھر لوٹتا ہے
تو دیکھتا ہے کہ اس کے دروازے کے سامنے گندے
پانی کی نکاسی کے لئے جو نالی بنی تھی اس میں شامو
دادا کا چھوکرا دیسی شراب کی کچھ بوتلیں چھپا رہا
ہے۔ اس کے اعتراض کرنے پر چھوکرا شامو دادا کو
بلالاتا ہے۔ تو جوان غنڈوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا
ہے مگر بات بڑھ جاتی ہے اور چاقو نکل آتا ہے۔
قریب تھا کہ اس پر حملہ ہو اس کی بیوی لپک کر اسے
اندر گھسیٹ لیتی ہے اور دروازہ بند کردیتی ہے۔ وہ
بیوی کے منع کرنے کے باوجود بچ بچا کر پولیس
اسٹیشن جاتا ہے۔ حوالدار و کانسٹبل رپورٹ نہیں لکھتے
تو انسپکٹر کے سامنے پہنچتا ہے لیکن انسپکٹر کہتا ہے ''مجھے
اس کا افسوس ہے کہ تمہارے ساتھ زیادتی ہوئی ہم
ابھی تمہارے ساتھ کچھ سپاہی روانہ کرسکتے ہیں اور
اس کی مشکیں کسوا کر یہاں بلاسکتے ہیں مگر سوچو اس
سے کیا فائدہ ہوگا۔ وہ دوسرے ہی دن ضمانت پر رہا
ہوجائے گا اور پھر تمہیں وہیں رہنا ہے''۔ ''مگر سر
قانون'' انسپکٹر کہتا ہے ''قانون کی بات مت کرو
قانون ہم کو بھی معلوم ہے پولیس تمہاری رپورٹ پر
ایکشن لے سکتی ہے مگر چوبیس گھنٹے تمہاری حفاظت کی
ضمانت نہیں دے سکتی۔ اسے سمجھایا جاتا ہے کہ ''تم
سیدھے سادے آدمی ہو، ہوسکے تو وہ جگہ چھوڑ دو یا
پھر غنڈوں سے مل کر رہو''۔ وہ سکتہ میں آجاتا ہے
اور جتنی توقعات کے ساتھ آیا تھا اب اتنی ہی
ندامت ہوتی ہے۔ خاموشی کے ساتھ وہ باہر آجاتا
ہے۔ اپنے محلے میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا ہے
شامو کے اڈے پر وہی چہل پہل ہے۔ وہ اپنے گھر
کی طرف مڑنے کے بجائے شامو کے اڈے کی
طرف بڑھ جاتا ہے۔ غنڈے اسے دیکھ کر حیران رہ
جاتے ہیں۔ شامو لنگی اور بنیان پہنے باہر نکلتا ہے لوگ
سمجھتے ہیں اب یہاں کچھ ہونے والا ہے۔ شامو لنگی

چڑھاتے ہوئے کڑک کر پوچھتا ہے ''اب کیا ہے''۔
نوجوان نہایت پُرسکون لہجے میں جواب دیتا ہے ''پاؤ سیر موسمی اور ایک سادہ سوڈا'' ظاہر ہے یہ سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے۔ کہانی کے سیدھے سادے معنی یہ ہوئے کہ انسان بدی کا مقابلہ کرنا بھی چاہتا ہے تو کر نہیں سکتا۔ موجودہ بدکار نظام میں وہ بدی کے ساتھ مفاہمت کر کے رہنے پر مجبور ہے۔ دوسری جہت یہ ہے کہ بات محض قانون کی بے بضاعتی کو بے نقاب کرنے اور بدی سے مفاہمت کرنے کی نہیں، اس کا نفسیاتی پہلو یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ بدی انسانی فطرت میں رفتہ رفتہ نفوذ کرتی ہے۔ ہمارے وجود میں خیر وشر دونوں ہیں۔ وہ نوجوان بدی کو بار بار ٹھکراتا ہے۔ ''گلی کی گندگی اب میرے دروازے تک چلی آئی ہے'' اگرچہ بیوی بار بار کہتی ہے ''جانے دیجئے رکھ لینے دیجئے اپنا کیا جاتا ہے'' لیکن نوجوان کا بدی سے مقابلہ جاری رہتا ہے۔ ایک کے بعد ایک اسے اہانت آمیز سلوک کا سامنا ہوتا ہے اور ہوتے ہوتے نیکی کی فطری مزاحمت (Resistance) کم پڑ جاتی ہے اور بالآخر بدی غالب ہو جاتی ہے۔ تیسری نفسیاتی جہت بھی ہے اور اس کا سررشتہ بھی پوری کہانی میں نوجوان کے کردار میں ملتا ہے۔ وہ معمولی طاقت اور معمولی وسائل کا انسان ہے۔ وہ جھگڑا مول لینا نہیں چاہتا مگر جب اس کی انا اور خودداری کو چوٹ پہنچتی ہے تو وہ بدلہ لینے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ تھانے پہنچ کر بھی بدلے کی خواہش پوری نہیں ہوتی تو واپسی میں اڈے میں آکر بیٹھنے کا عمل محض بدی سے مفاہمت کا عمل نہیں ہے۔ اس میں Irony کا لطیف پہلو بھی ہوسکتا ہے۔ شاید ان حالات میں بدلہ لینے اور فتح مندی کے احساس سے سرشار ہونے کا واحد راستہ یہی تھا کہ اسی اڈے پر بیٹھ کر پاؤ سیر موسمی اور سادہ سوڈا کا آرڈر دیا جائے تبھی تو یہ سنتے ہی شامو کے ہاتھ سے لنگی کے چھور چھوٹ جاتے ہیں۔ افسانے کے یہ جملے بے مصرف نہیں ہیں ''چند ثانیوں کے لئے ہی کیوں نہ ہو اس وقت وہ (شامو) مجھے بہت بے بس نظر آیا۔ اور ان (غنڈوں) کی بے بسی دیکھ کر مجھے اندر سے طاقت کا احساس ہوا''۔ کہانی کا آخری جملہ Irony کے اس احساس کو اور بھی شدید کرتا ہے ''چند سکنڈ تک کوئی کچھ نہ بولا۔ میں نے اسی ٹھہرے ہوئے لہجے میں آگے کہا، ایک پلیٹ بھنی ہوئی کلیجی بھی دینا'' ظاہر ہے کہ کردار شکست و ریخت کے عمل سے گذرنے کے بعد تعمیر نو کی منزل سے گذر رہا ہے۔ ''گویا اس کہانی میں باوجود حقیقت نگاری کے پیرائے کے کئی معنوی ابعاد ہیں'' حقیقت نگاری کی کہانی میں اس طرح کی تہہ داری یقیناً حوصلہ افزا عمل ہے۔

اسی طرح منشا یاد کی ''تماشا'' کی پروفیسر نارنگ نے جو تعبیر پیش کی اور جس سیاسی پہلو کی طرف اشارہ کیا وہ آج تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ ''تماشا'' ایک مداری اور جمورے (بیٹے) کی کہانی ہے جس میں تماشا دکھاتے ہوئے مداری چھرا چلا کر چادر ہٹاتا ہے تو جمورے کی گردن واقعی کٹ چکی ہے اور سامعین تالیاں بجا رہے ہیں۔ نقاد اشارہ کرتا ہے کہ یہ کسی اعلیٰ آدرش یا جمہوریت کا قتل ہے۔ کسی نظام پر ایک فنکار کی اس سے بڑی تنقید نہیں ہوسکتی۔ پروفیسر نارنگ کی نگاہ سے جملوں کی معنویت ملاحظہ کیجئے ''بستی میں اب پورے قد کا کوئی آدمی نہیں رہا'' یعنی

معاشرہ ایسے انسانوں سے خالی ہوتا جارہا ہے جو اقدار کی لذت سے آشنا تھے اور اس کے شیدائی تھے۔ یہ اقدار روحانی بھی ہوسکتی ہیں اور سماجی سیاسی بھی۔ اس عہد میں ''بچے کسی کو رہنے نہیں دیتے''، ''ٹھکانے لگا دیتے ہیں''۔ یہ بچے کون ہیں یعنی ذہنی اعتبار سے ناپختہ لوگ جنہوں نے آسیب زدہ بستی پر قبضہ کررکھا ہے اور سب بڑوں کو ٹھکانے لگا دیا ہے۔ آخری تماشا جورے کو زمین پر لٹا کر اس پر چادر تان کر چھری چلانا ہے۔ باپ کا جو رشتہ اولاد سے ہوتا ہے وہی معاشرے کا اپنے عزیز ترین تصورات سے ہے۔ جورا خون میں لت پت ہے اور اس کی گردن بیچ بیچ کٹی پڑی ہے۔ کیا انسان کے ہاتھوں اپنے اقدار کا قتل نہیں ہو رہا ہے؟ کیا معاشرہ اپنے عزیز تصورات کا خود قاتل نہیں؟ کیا ہماری متاع عزیز خون میں لت پت نہیں پڑی ہے؟ کیا بانسری میں پھونکیں مارتے مارتے انسان کا باطن خالی نہیں ہوگیا؟ اور کیا وہ آوارہ و بے خانماں، کو بہ کو سرگرداں نہیں ہے؟۔ ایسی تنقید اور کہانی کے ایسے معنوی ابعاد کو پڑھ کر کہنا پڑتا ہے کہ بلاشبہ پروفیسر نارنگ عصر حاضر کے واحد فن شناس اور باریک بیں نقاد ہیں جو فن کی ماہیت، تفاعل اور مقصدیت کے حوالے سے جدید، متوازن اور ٹھوس رائے دے کر فن پارے کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کردیتے ہیں۔

پروفیسر نارنگ نے اپنے ایک مضمون ''فکشن کی شعریات اور ساختیات'' (مطبوعہ کتاب نما، جنوری ۱۹۹۱ء) میں افسانے کے ساختیاتی اور پس ساختیاتی اصولوں پر بھی تنقید کی ہے۔ پلاٹ اور کہانی کے فرق کو واضح کرتے ہوئے انہوں نے روسی ہیئت پسندوں کی باریکیوں سے بحث کی ہے۔ روسی ہیئت پسندوں کا کہنا ہے کہ پلاٹ صحیح معنوں میں ادبی حیثیت رکھتا ہے جبکہ کہانی صرف کچا مال ہے جس کو فنکار کے قلم کا مَس یا اس کا ذہن وشعور منظم کرکے فنی حیثیت عطا کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے شلووسکی کے نظریئے کو پیش کیا ہے جس نے ٹرسٹرم شینڈی سے بحث کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ پلاٹ محض واقعات کی فنی ترتیب کا نام نہیں بلکہ وہ تمام لسانی پیرائے اور وسائل بھی پلاٹ کی فنی تنظیم کا حصہ ہیں جو واقعات کے بہاؤ کو روکتے یا ان کو دھیما کرتے ہیں یا ان کی رفتار میں دخل انداز ہوتے ہیں۔ شلووسکی نے یہ بھی کہا ہے کہ تاریخ کا جو رشتہ روزمرہ زندگی کے حقائق سے ہے پلاٹ کا وہی حصہ کہانی کے واقعات سے ہے۔ تاریخ زندگی کے حقائق پر انتخابی نظر ڈال کر ان میں ربط پیدا کرتی ہے۔ پلاٹ کہانی کے اجزا میں نظم پیدا کرکے ان میں تاثر پیدا کرتا ہے۔ پس فکشن کے آرٹ میں واقعاتی ترتیب کا معنوی ترتیب میں تبدیل ہوجانا بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے فکشن کی شعریات پر دیگر ساختیاتی مفکروں اور ناقدوں کی رائے بھی پیش کی ہے اور تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ ساختیاتی طریقۂ کار بیانیہ کے مطالعے کے لئے خاص طور پر موزوں ہے کیونکہ بیانیہ کا ایک سرا میتھ، اساطیر، دیومالا، کتھا، کہانی وغیرہ لوک روایتوں سے جڑا ہوا ہے تو دوسرا ایپک، ڈرامے، ناول اور افسانے سے ملتا ہے۔

فکشن کی شعریات سے متعلق پروفیسر نارنگ کے اسلوبیاتی اور ساختیاتی مباحث سے ایک نئی راہ

سامنے آئی ہے۔ معانی کو کھولنے اور جانچنے کا ایک نیا پیمانہ ایک نئی میزان سامنے آئی ہے۔ کہانی کی معنویت کی جستجو کا انداز سامنے آیا ہے۔ اظہار و اسلوب کے نئے نئے نقشے سامنے آئے ہیں اور ترتیب وتہذیب کی نوعیت سامنے آئی ہے۔ انہیں اصولوں پر پروفیسر نارنگ نے اردو افسانوں کو جانچا پرکھا اور انہیں نئی معنیاتی تقلیب عطا کی ہے۔

پروفیسر نارنگ کی تنقیدی تحریروں میں جہاں باریک بینی، منطقی استدلال اور گہری بصیرت پائی جاتی ہے وہیں اسلوب نگارش کا وہ حسن بھی موجود ہوتا ہے جو ان کی تنقید کو تخلیقی شان عطا کرتا ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ ''گوپی چند نارنگ کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا شگفتہ اسلوب ہے۔ تنقید میں قدم قدم پر اختلاف کی گنجائش ہے لیکن وہ جو بات کہتے ہیں اپنے دائرۂ کار میں پورے استدلال اور مدلل انداز میں کہتے ہیں۔ ان کے تجزیات کو تنقید کی استدلالی ساخت (Argumentative Structure) کی بہترین مثال قرار دیا جاسکتا ہے''۔ اس قول سے پروفیسر نارنگ کی غیر معمولی ناقدانہ ذہانت و بصیرت کے ساتھ ان کے پُر کشش استدلالی اسلوب نثر کی شہادت بھی فراہم ہوتی ہے۔ یہی غیر معمولی صلاحیت پروفیسر نارنگ کی انفرادیت کی ضامن ہے۔

پروفیسر نارنگ کی تحریر میں سادگی بھی ہے اور دل آویزی بھی۔ فکرونظر کی کرشمہ سازی بھی ہے اور حسنِ بیان کا اعجاز بھی۔ اس طرح فلسفہ، تاریخ، سماج، ادب کئی پہلوؤں سے ان کی تحریر اہم اور دلچسپ ہوتی ہے یہاں تک کہ لسانیات جیسے مشکل نکات کے بیان میں بھی ان کی سلاست و روانی اور حسنِ بیان برقرار رہتا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ افسانے کی تنقید میں ان کی ادبی اور جمالیاتی شان کس قدر نمایاں اور پُر تاثیر ہوتی ہوگی۔ ان کی تنقیدی نثر زبان و بیان اور لفظوں کی نشست و برخاست کے لحاظ سے سادہ، شگفتہ، دلکش و دل آویز اور سنجیدہ ہوتی ہے مگر معنوی سطح پر ان میں تنوع اور پُرکاری ہوتی ہے اور تاریخ، تہذیب، سماجیات، تصوف اور فلسفہ کا رنگ و آہنگ بھی جھلکتا رہتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کا نظریہ ہے کہ تنقید نگار کا کام محض فن پارے کے تجزیئے اور تحلیل تک محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ خلاق ہے اور تخلیق کار ہی کی طرح تخلیق معنی کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے تنقید نگار کی زبان اور اسلوب میں بھی وہ چاشنی، دلکشی اور تاثیر ہونی چاہئے جو فن پارے ہی کی طرح قاری کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ پروفیسر نارنگ کی تحریریں ان کے نظریئے کا آئینہ ہیں۔ ان کی نثر قاری کے دل کا دامن کھینچے بغیر نہیں رہتی۔ ان کی زبان میں سادگی کے ساتھ بے پناہ دل آویزی و دلکشی ہے۔ کتنا ہی مشکل موضوع اور کیسا ہی پیچیدہ مسئلہ کیوں نہ ہو وہ اپنے واضح اور روشن انداز بیان سے اسے سہل اور دلنشیں بنا دیتے ہیں۔ گہری تنقیدی بصیرت، وسیع مطالعہ ادب کے تازہ ترین رجحانات سے مکمل آگاہی، متعلقہ علوم پر دسترس اور زبان پر کامل قدرت وہ اوصاف ہیں جنھوں نے پروفیسر نارنگ کی افسانوی تنقید کو ہی نہیں ہر تحریر کو وقار عطا کیا ہے۔

❁

مشرق کی فکری اور تہذیبی بازیافت!

قبلہ خاں تم ہار گئے ہو
اور تمہارے ٹکروں پر پلنے والا لالچی مارکو پولو جیت گیا ہے
اکبر اعظم! تم کو مغرب کی جس عیارہ نے تحفے بھیجے تھے
اور بڑا بھائی لکھا تھا
اس کے کتے ان لوگوں سے افضل ہیں
جو تمہیں مہا بلی اور ظل اللہ کہا کرتے تھے

....

میں سوچ رہا ہوں سورج مشرق سے نکلا تھا
(مشرق سے جانے کتنے سورج نکلے تھے)
لیکن مغرب ہر سورج کو نگل گیا ہے
میں ہار گیا ہوں

(سلیم احمد)

یہ شکستگی احساس سے زیادہ ایک تخلیق کار کا اظہار رہی ہے۔ اس کے باطن کی 'ندا' ہے کیونکہ اپنے تخلیقی باطن کی شکست کو حساس انسان کبھی سہہ نہیں سکتا۔ جس روح نے ہمیشہ حکمرانی کی ہو، اس کی شکستگی اور غلامی کسی بھی حساس، درّاک، خلاق ذہن کو منظور نہیں۔ کیونکہ مشرقی فکر اور فلسفوں سے مغرب کے زرخیز ذہن ہمیشہ متاثر اور مشرقی مذاہب سے ان کے ذہن تابندہ اور درخشندہ رہے ہیں۔ ہندوستانی حکمت و دانش کے حلقہ اکتساب نور میں وہ ذہن بھی شامل رہے ہیں اور جنہوں نے اپنی سوچ کی نئی طرح ڈالی تھی۔ ہندوستان کا جو کلاسیکی، فکری اور مذہبی فکر و دانش کا ذخیرہ ہے، اس سے متاثر ہونے والے مغربی ذہنوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ مشرق کے بلند تخیل، فکری وسعت، آزادہ روی اور پر اسراریت کو مغربی حلقہ دانشوراں میں نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔ بہت سے ممالک کا تہذیبی، ثقافتی، مذہبی انحصار، مشرقی دانش بالخصوص ہندوستانی تخیل پر رہا ہے۔ کولرج، شیلی، ٹی۔ ایس۔

ایلیٹ جیسے شاعروں کے ذہن ہندوستانی فکر سے تابندہ رہے ہیں ۔ رالف والڈو ایمرسن، ہنری ڈیوڈ تھورو، والٹ وہٹ مین، ہرمن میل ول، جون گریف لیف، ہنری طر اور مغربی انٹلیکچولز کا ایک بہت بڑا حلقہ ایسا ہے جن کے تصورات کی اساس ہندوستان کا کلاسیکی ادب اور قدیم تہذیبی روایت ہی ہیں ۔ مغرب کی Transcendentalism کی عظیم تحریک اور روایت بھی ہندوستانی فکر سے مستنیر و مستفاد ہے ۔ اور وہاں کے ارفع ترین تخلیقی ذہن سوامی وویکا نند، سری رام کرشن، جے کرشنا مورتی کے فلسفیانہ تصورات کے گرویدہ رہے ہیں ۔

ایمرسن، مشرقی فکر سے بے پناہ متاثر تھے اور وشنو پران، بھگوت گیتا کے تصورات کے اسیر ۔ ان کی کئی نظمیں ہندوستانی افکار کی عکاس ہیں ۔ انہوں نے اپنی میگزین 'The Dial' کے ذریعہ ہندوستانی افکار کی ترویج وتشہیر بھی کی ۔ ان کا کہنا تھا:

"The East is grand and makes Europe a land of trifles."

مغرب کے زرخیز ذہن والٹ وہٹ مین کی Leaves of Grass میں ہندوستانی روح رقصاں ہے ۔ اس میں بھگوت گیتا کا عکس نظر آتا ہے ۔ اپنے اس تخلیقی منظر نامے میں وہ کاشی کے سادھو کی طرح نظر آتے ہیں ۔ اودیت ویدک فلسفہ سے حد درجہ متاثر تھے ۔ ان کے تخلیقی محور اور فکری مدار میں ہندوستانی دانش کا مقام بہت بلند رہا ہے ۔

ہرمن میل ول، ہندوستانی اساطیر کے فریفتہ تھے ۔ ان کے ناول Moby Dick میں ہندوستانی اسطوری تصورات موجود ہیں ۔ جون گیف لیف کی بہت سی نظمیں ہندوستانی اساطیر سے مستعار ہیں ۔ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ نے تو باضابطہ سنسکرت اور پالی سے آگہی حاصل کی تھی ۔ انہوں نے وید، اپنشد، رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا، پاتنجلی، بدھ ازم، وویک چڈامنی کا مطالعہ کیا تھا ۔ ان کی شہرۂ آفاق نظم "The Waste Land" اور "Four Quartets" بھی ہندوستانی فکر و دانش کے ہی مرہون منت ہیں ۔ ہندو ازم اور بدھ ازم کے گہرے اثرات ان کے ڈراموں میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں ۔

مغرب کے سنجیدہ اور زرخیز ذہنوں نے ہمیشہ مشرقی تخیلات اور تصورات کو اعلیٰ مقام عطا کیا ہے ۔ مشرقی افکار و فلسفے کی تخلیقی بازیافت کے نقوش ان کی تحریروں میں عیاں ہیں ۔ ہندوستان کے مایا، برہما، آتما، پرماتما، کام، دھرم، ارتھ، موکچھ کے تصورات کو بھی مغربی ذہنوں نے اپنی تخلیق، اپنی سوچ کا حصہ بنایا ہے ۔ ایمرسن جیسے شاعر نے بھگوت گیتا کے اشلوک سے متاثر ہو کر ''برہما'' اور ''مایا'' جیسی نظمیں لکھیں ۔ اسٹین بیک جیسے ناول نگار نے اپنے ناول To a God unknown میں رگ وید کے بہت سے حوالے دیئے ہیں ۔ لیو پولڈ ہملٹن میئرز کے بیشتر ناول کا مدار ہندوستانی اساطیر ہیں ۔ The Pool of Vishnu اور دیگر ناول میں ہندوستانی اساطیری تصورات کی بہت ہی خوبصورت تعکیس کی گئی ہے ۔

مشرق، تہذیبی، ثقافتی، ادبی، مذہبی، فکری سطح پر ایک مقدس خطہ ارضی رہا ہے ۔ مشرق کی روح

کے اندر اس قدر دوام ہے کہ اسے کبھی زوال نہیں ہو سکتا۔ مغرب کو ہر سطح پر امتیاز حاصل ہے اور پوری دنیا کو اپنا ذہنی معاشی غلام بنائے ہوئے ہے مگر آج ہندوستانی پُراسراریت اور طلسماتی کیفیت کے لئے ان کی نظریں مشرق کی طرف اٹھتی ہیں۔ مغرب کے پاس مادیت پرست ذہن ہے تو مشرق کے پاس روحانیت کا خزینہ ہے اور مشرق کی عظمت اسی روحانی پُراسراریت میں ہے جو مغرب کو بار بار اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ہرمن ہیس کے سدھارتھ اور ڈیمیان اس کی نمایاں ترین مثال ہیں۔

ہندوستان کا تخلیقی ذہن mythopoeic ہے اور اس کے تخیل میں اساطیر کا عمل دخل زیادہ ہے۔ اس لئے اسطوری طلسمات کو مغرب کا تخلیقی ذہن بہت ہی انہماک اور تحیّر کے ساتھ اپنے اندرون میں محسوس کر رہا ہے۔ ہندوستانی اساطیر ان کے تخیل کے دائروں کو وسعت اور ان کی تخلیق کو نئی جہتیں عطا کرتے ہیں۔ اس لئے ہندوستانی فکر، فلسفہ مغرب کے ذہنی وجود کے رگ و پے میں پیوست ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے ہماری فکر اپنے سانچے میں ڈھال کر اب اس پر ایک نیا لیبل لگا دیا ہے۔ مگر مشرق علم، حکمت اور دانش کے اعتبار سے کبھی مغرب کا زیرنگیں نہیں رہا۔ کیونکہ مشرق کے افکار کے سورج سے ہی مغرب کا ظلمت کدہ روشن ہے۔

یہ حقیقت وہاں کے غیر متعصب تخلیقی اذہان بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ایلڈوس ہکسلے، ایلین فور، ایرک ہو، وغیرہم رامائن مہابھارت، بھگوت گیتا اور دھمپد کے طلسماتی حصار میں ہیں اور یہاں کے فلسفے سے حد درجہ متاثر۔ ان دراک ذہنوں نے مہاتما بدھ کی فلاسفی اور زین فلاسفی سے بہت ہی گہرے اثرات قبول کئے ہیں اور یہاں کی mysticism سے بھی شعور ذات (self realization) اور باطنی ذات (inner self) کی تلاش کا جو فلسفہ مشرق نے دیا ہے، اس نے خاص طور پر مغربی ذہنوں کو اس جہت پر سوچنے کے لئے مجبور کر دیا ہے۔ مہاتما بدھ کے شعور ذات اور نروان کے فلسفے کے اندر جو مقناطیسی کشش ہے، وہ مغربی ذہنوں کو بہت مسحور کرتی ہے۔ ہندوستان کا تصور روح اور جمالیاتی تصور بھی مغرب کو خاص طور سے اپنی جانب کھینچتا ہے۔

O

یونگ نے ایک جگہ لکھا ہے:

> "It is quite possible that India is the real world, and that the white man live in a madhouse of abstraction".

مشرق ہی کائنات کا مستقبل ہے۔ اس حقیقت کا ادراک مغربی ذہنوں کو بھی ہے۔ گو کہ بعض ہی مغربی دانشوروں نے اس حقیقت کا برملا اعتراف کیا ہے۔ ان میں ایک اہم نام سر ولیم جونز کا ہے۔

ہندوستان میں مشرق شناس مغربی دانشور سر ولیم جونز ایسے شخص تھے جنہوں نے کلکتہ میں ایشیا ٹک سوسائٹی کی تشکیل کی اور مشرقی ادبیات کو مغربی دنیا میں متعارف کرایا۔ برطانیہ کا سورج غروب ہو چکا

ہے مگر ولیم جونز ہمارے ذہن میں آج بھی زندہ ہیں۔ انہوں نے ہتوپدیش، شکنتلا، بھگوت گیتا اور جے دیو کے گیت گووند کے تراجم کیے اور کالی داس کو ہندوستان کا شیکسپیئر قرار دیا۔ انہیں ہندوستان کی اساطیری روایات سے گہرا شغف تھا اور وہ ہندوستان کی تلمیحی، اساطیری شعری روایت سے متاثر ہی نہیں تھے بلکہ انہوں نے ہندوستانی امیجری، images، استعارات، علامات کا اپنی تخلیق میں فن کارانہ استعمال بھی کیا ہے۔

سر ولیم جونز نے ہی مشرقی اور مغربی شعری جینس (genus) کی بات کی اور کہا کہ دونوں ادب میں ایک ہی جذبے کے germ ہیں۔ مشرقی شاعری میں فطرت کا جمال بھی ہے، جذبہ بھی۔ عربی شاعری میں اظہاریت، اثر آفرینی اور رومانی حسیت ہے تو فارسی میں شیرینی اور نغمگی۔ سنسکرت میں تخیل کی بلند پروازی، مشرقی شاعری بالخصوص عربی کی شبانی شاعری میں فطرت کا حسن ہے، تازگی ہے، طراوت ہے، لطافت ہے، نیچرل امیجز کا حسن ہے۔ مشرقی شاعری میں فطرت سے ماخوذ استعارے ہیں، پیکر ہیں، علامتیں ہیں۔ یورپی ادب ایسے حسین فطری استعاروں سے محروم ہے۔ مشرق میں محبوبہ کی پیشانی کو صبح، بالوں کو رات، چہرے کو سورج چاند، رخسار کو پھل، آنکھوں کو نرگسی پھولوں اور ہونٹوں کو شراب سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

ولیم جونز نے حافظ کو انا کریوں Anacreon کا ہمسر اور فردوسی کو فارسی کا ہومر قرار دیا اور کالی داس کو ہندوستان کا شیکسپیئر۔ انہوں نے ایک مستشرق Revickzi کو خط لکھتے ہوئے مشرقی ادبیات کا عظمت نامہ بھی تحریر کیا اور یونان کے پنڈار، اناکریون، سافو، آرکی لوکس، الکائیس، سائمونائڈز جیسے عظیم صنادید کے مقابلے میں مشرقی شاعروں کو مرتفع اور بلند مرتبت ثابت کیا ہے۔ ولیم جونز کا یہ بھی انفراد ہے کہ انہوں نے یونانی دیوتاؤں اور ہندوستانی دیوتاؤں کے درمیان توافق بھی تلاش کیا اور دونوں اساطیر میں مماثلت بھی دریافت کرلی۔ انہوں نے اندر کو Jove شیو کو Zeus، گنیش کو Janus، سرسوتی کو Minerva لکشمی کو Ceres، کرشن کو Apollo، رام کو Dionysus کے متبادل اور مترادف قرار دیا اور برہمن، پران، منودھرم شاستر میں مرقوم مشرقی تصور تخلیق اور عیسائیوں کے تصور Genesis کے درمیان بھی تطبیق دریافت کرلی۔

وہ ہندوستان کے اساطیری تصورات سے اس درجہ متاثر تھے کہ انہوں نے دیوی دیوتاؤں کے حمدیہ قصائد لکھے۔ سوریہ، بھوانی، پراکرتی، نرائن، کامدیو، درگا، لکشمی کی حمد لکھتے ہوئے انہوں نے پوری اساطیری معنویت کو اپنی شاعری کے قالب میں ڈھال دیا۔ ہندوستانی پھولوں اور موسموں کی رومانی معنویت کا بھی انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ادراک کرایا اور ہیم ساگر، ناگ کیسر، کام لتا، جمبو، چمپک کی اساطیری جہات کو بھی روشن کیا اور مشرقی ادبیات کے تعلق سے یہ تحریر کیا کہ مغرب کا ادب تخیل کے اعتبار سے ابھی مشرق سے بہت پیچھے ہے کہ مشرق کے پاس زرخیز زمین سے جڑا ہوا ذہن ہے۔

سر ولیم جونز کے اثرات معاصر انگریزی

ادبیات پر بہت گہرے تھے۔ ان کی مشرق شناسی نے انہیں 'رول ماڈل' بنا دیا تھا اور ان کے معاصرین نے خاص طور پر مشرقی تصورات کے تعلق سے ان کے تتبع اور تقلید میں ہی اپنی ادبی زندگی کی تابندگی محسوس کی۔

گبن، برک تھامس، مورس، ولیمز اوسلے، ڈگلر اسٹیورٹ سب ان سے متاثر تھے۔ تھامس کامبیل جیسے شاعر نے The Pleasure of Hope میں سرسوتی، کام دیو، گنیش اور دس اوتار کے خالص ہندوستانی تصور کو نمایاں جگہ دی۔ ورڈس ورتھ کی شاعری میں بھی ہندوستانی اساطیر کے بے شمار حوالے ملتے ہیں۔ انہوں نے "Excursion" میں مقدس گنگا کا بطور خاص استعمال کیا ہے۔ کولرج بھی ہندوستانی اساطیر سے گہرے طور پر متاثر تھے اور شیلے تو ایسا شاعر تھا جس کی شعری تخلیق اور تخلیقی اظہار پر ہندوستانی فکر اور فلسفے کا بہت ہی نمایاں اثر ہے۔ انہوں نے وادی کشمیر کو بطور علامت اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے اور Prometheus Unbound کی تخلیق و تشکیل میں ہندوستانی لینڈ اسکیپ کا سہارا لیا ہے۔ شیلے کے یہاں پرش اور پرکرتی کے تلمیحی اشارے ملتے ہیں۔ کیٹس کے یہاں بھی گنگا اور ہندوستان کی مٹی کی مہک ملتی ہے۔ بائرن تو خاص طور سے مشرقی ادبیات کا والہ و شیدا تھا۔ ٹینی سن بھی ایک ایسا رومانی شاعر تھا جس نے مشرق کی تخیلاتی دنیا سے اکتساب نور کیا۔

اس طرح مغرب کا تخلیقی تخیل، مشرق کے طلسماتی طیف میں رہا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کے تخیلات کے دائرے کو جو وسعت ملی ہے وہ مشرق کی وجہ سے ہے۔

سر ولیم جونز نے مشرقی ادبیات کو نمایاں ترین اہمیت دی۔ اور اس میں انہیں تخیل اور فکر کا وہ خزینہ نظر آیا جو شاید مغرب کی زرخیز زمین میں نہیں ہے۔ انہوں نے مشرق اور مغرب کے مابین تفریق کو بھی بے معنی قرار دیا اور مغرب کے کلیشے زدہ تصورات اور مشرقی انجماد و تحجر کے طعنوں کو نکارا۔ ٹوائن بی (Toynbee) کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ پوری انسانی تاریخ ایک ہے، مشرقی، مغربی تہذیب کا امتیاز بے معنی ہے اور انہوں نے اس بات کا بھی احساس دلایا کہ تہذیب کی آفاقی قدریں اپنی مقامی، علاقائی ثقافتی ساخت کے ساتھ بھی زندہ رہتی ہیں۔ انسانی فکر کی تاریخ اور انسانی کلچر کے لغت سے ایسے الفاظ کو ساقط کر دینا چاہئے جو اس طرح کی بے معنی تفریق کرتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے درمیان امتیاز صنعتی اور اقتصادی ہے، ثقافتی نہیں ہے۔ اس عہد کے ممتاز ناقد گوپی چند نارنگ نے بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مشرق و مغرب کے تخصیصی تقطیبی ذہن کو مسترد کیا ہے اور تمام شعبۂ حیات بالخصوص علوم میں تضادات و تفرقات کے باوجود آفاقی وحدانی فکر کی وکالت کی ہے:

''ہم مشرق کے باسی ہوں یا مغرب کے، اس دنیا کے بھی تو باسی ہیں۔ یہ کرۂ ارض ایک ہے۔ سائنس یا علوم کی روایت، کچھ دریافتیں کچھ فکری پیش رفت اس نوعیت کی ہے کہ وہ کلی انسانی روایت کا حصہ بن جاتی ہے۔ اس

سے ہم استفادہ کیوں نہ کریں؟ اگر دوسری قوموں کا اس پر حق ہے تو ہمارا کیوں نہیں۔ اب تو سائنسی ایجادات کا پیٹنٹ بھی چند برس کے بعد ختم ہو جاتا ہے اور وہ ایجاد دنیا بھر کے تصرف میں آجاتی ہے۔ فکر و دانش پر تو پیٹنٹ نہیں البتہ چھان بین اور پرکھ ضروری ہے۔

عالمی انسانی پیش رفت سائنس میں ہو، علوم میں یا فلسفے میں، یہ کسی ایک ملک، کسی ایک قوم، کسی ایک خطے کی جاگیر نہیں جو ہم اس سے بدکیں۔ شرط البتہ یہ ہے کہ اس کا ردو قبول ہمارا ردوقبول ہو، اسکی افہام و تفہیم ہماری افہام و تفہیم ہو اور اس کا ہمارا بننا یا ہماری روایت کا حصہ بننا ہمارا مزاج یا ہماری افتاد کی رُو سے ہو، جو جتنا ہم آہنگ ہوگا یا ہو سکے گا وہ ہمارا ہو جائے گا باقی رد ہو جائے گا۔ یہ ثقافتی جدلیاتی عمل ہے اور اسی سے تشکیل نو ہوتی ہے، اس میں کوئی دورائے نہیں:

آئین نو سے ڈرنا طرز کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں''

(مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر ـــــ گوپی چند نارنگ)۔

مشرق کے پاس کنفیوشش، لاؤزے، گوتم بدھ، ویاس، مہاویر شنکر اچاریہ، رامانج اور رامانند جیسے دانش ور ہیں اور حافظ، رومی، فردوسی، سعدی، کالی داس، بے دیو، کبیر، میر، غالب جیسے شاعر جن کے اثرات آج پوری دنیا پر ہیں۔ مشرق ہر سطح پر مغرب سے کئی قدم آگے ہے۔ بس اہل مشرق کو اپنی عظمتوں کا ادراک کم ہے۔ اپنی اصالت کا علم نہیں ہے اور اس کا ادراک بھی مغربی ذہنوں نے ہی کرایا ہے۔

O

مشرق بالخصوص ہندوستان کا تصور جنس بھی مغربی ذہنوں کیلئے بہت ہی پر کشش رہا ہے۔ ممتاز ناول نگار ہنری مر، واتسائن کی '' کام سوترا'' اور کلیان ملا کی ''اننت رنگا'' لارنس ای گنٹر کے "Erotic Aspects of Hindu Sculpture" کے مطالعے کے بعد ہندوستان کے تصور جنس سے خاص طور سے متاثر ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنے ناول "Sexus" میں سنکھلک، اوپری سنک، جرم بھنگ اور دھیونوکا جیسے آسنوں کا بطور خاص تخلیقی استعمال کیا ہے۔ وہ تنتر، کنڈالنی، یوگا، متھن، کرن، اگنی ہوتر، مول دھارا چکر، سہسرا چکر سے بھی واقف تھے اور ان تصورات سے سحر زدہ بھی۔ ان کی کتاب ''ورلڈ آف سیکس'' میں اس طرح کی بہت ساری باتیں ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تصور جنس کے سلسلے میں ہندوستان کے تصور جنس سے زیادہ متاثر تھے۔ ان کی کتابیں Tropic of Cancer اور Tropic of Capricorn مشرقی تصورات سے متاثر ہیں۔ انہوں نے اپنی ایک کتاب Plexus ہندوستان کے اسطوری تصور Solar Plexus سے مستعار لیا ہے جو تانترک کے مطابق Ida اور Pingola کا امتزاج ہے۔ یہ دونوں اعصاب جنسی اہتزاز سے تعلق رکھتے ہیں۔

انگریزی کے مشہور ناول نگار ایلڈوس ہکسلے

کی ذہنی تشکیلات میں بھی ویدانت اور بدھ ازم کا بہت گہرا حصہ رہا ہے۔ ان کی بیشتر تحریروں میں ویدانتی تصوف mysticism کا طیف نظر آتا ہے۔ ان کی تخلیق The burning wheel ویدانت کے الاٹ چکر کے تصور پر محیط ہے۔ فرد، سماج، کائنات، خود آگہی، شعور ذات کے جو اپنشدی فلسفے ہیں، وہ بھی ہکسلے کی تحریروں میں جا بجا نمایاں نظر آتے ہیں۔ ایلڈوس ہکسلے کا مرکزی خیال وجود کی روحانی وحدت اور وجدانی تشخص ہے۔ ان کی رائے میں حقیقت کی کلیت، وجدانی تجربے سے ہی حاصل ہوسکتی ہے۔ اپنے ناولوں میں انہوں نے کثرت میں وحدت کے ویدانتی تصور کو نمایاں ترین جگہ دی ہے۔ انہوں نے وجود ہستی کی تقسیم کو نکارتے ہوئے کائنات، زندگی اور وجود کی وحدت پر زور دیا اور حقیقت اولیٰ (Ultimate reality) کی بات کی۔ ان کے ناول میں مایا کا وہی تصور ہے جو شنکر کا ہے۔ یعنی بقول غالب، عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے۔ ہکسلے کی نظر میں ہر شئے الیوژن ہے۔

ہکسلے کائنات کی کلیت کے قائل تھے اور عالم کل کے ساتھ اپنی شناخت کا شعور بیدار کرنے اور اپنی ذات کی توسیع پر ہی توجہ دیتے تھے۔ وہ سری اربندو کی تعلیمات سے بھی متاثر تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ خود آگہی کا شعور ہی آزادی اور سچائی کا راستہ ہے۔ ان کی تخلیق میں مثالی آدمی کا وہی تصور ہے جو بھگوت گیتا میں ہے۔ بھگوت گیتا میں انسان کو سماجی کل کا ایک فرد قرار دیا گیا ہے اور ''لوک سنگرہ'' کی بات کی گئی ہے۔ یعنی انسان سماجی کل کا فرد اور آفاقی کائنات کا ایک حصہ ہے۔ مابعد الطبیعاتی امور میں ویدانت اور بودھی نظام سے ہکسلے کی سوچ، فکر اور تخلیق کا گہرا رشتہ رہا ہے۔ وہ ویدانتی تصور کی طرح ایک عالمی آفاقی نظام، کائنات، زندگی اور وجود کی وحدت پر زور دیتے تھے اور محبت و مفاہمت پر مبنی ایک ایسے عالمی نظام کی تشکیل کا خواب دیکھتے تھے جو صرف متحدہ اقوام نہیں بلکہ متحدہ بیانات اور خیالات سے ہی ممکن ہے۔ انہوں نے united notion پر زور دیا ہے۔ الغرض ہکسلے یا ان کی سطح کے بہت ایسے اذہان ہیں جنہوں نے مشرقی فکر اور فلسفے سے اکتساب نور کیا ہے اور اپنی تخلیق کو تابندگی اور درخشندگی عطا کی ہے۔

مغرب میں مشرق شناسی، مشرقی ادبیات اور تخیلات کی تفہیم کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ المیہ یہ ہے کہ ہمارے مشرقی اذہان، مغرب سے استناد تلاش کرتے ہیں۔ ادب، تہذیب اور ثقافت میں مغرب کی نقالی کو حرز جاں اور تعویذ الاماں بنائے ہوئے ہیں۔ وہ یہ فراموش کر جاتے ہیں کہ مغرب سے جو چیزیں چند مستثنیات کو چھوڑ کر وہ مستعار لے رہے ہیں، وہ مشرق میں پہلے سے موجود رہی ہیں۔

مگر ہمارے عہد میں کچھ متجسس اذہان ایسے ہیں جو مشرق و مغرب کے فلسفوں کے رمز شناس ہیں اور دونوں کے مابین فکری تبادلات سے بھی آگاہ ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ذہن مشرقی و مغربی مطالعات سے بہرہ مند ہے، انہوں نے ادبیات کے مطالعہ کے بعد جن حیرت زا نتائج کا استخراج کیا ہے اس سے احساس ہوتا ہے کہ مشرق اپنی فکری ساخت، ہنت، ہیئت اور اصالت کے اعتبار سے کس قدر مستحکم ہے۔ نارنگ صاحب نے مابعد جدید ادبی

رویے کو اردو میں متعارف کرایا ہے۔ اس کی نظری اساس بھی مشرق ہی ہے۔ گو کہ بعض کج فہم اس ادبی رویے پر مغربیت کی بے جا نقالی کا الزام لگاتے ہیں۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اردو میں مابعد جدیدیت کے تشکیلی عناصر میں مغربی افکار کے اجزا تلاش کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کی جڑیں مشرق میں پیوست ہیں۔ نارنگ صاحب نے طویل علمی وفکری مراقبہ کے بعد فکری اور نظریاتی مماثلتیں تلاش کرتے ہوئے جو حیرت زا انکشافات کئے ہیں اس سے مشرق کے مرتفع ذہن کی آگہی ہوتی ہے۔ دریدا اور سوسیر کے خیالات کے تعلق سے انہوں نے جو انکشافات کئے ہیں، اس سے پتہ چلتا ہے کہ مابعد جدیدیت پر مغربیت کی نقالی یا اس کے ظل ہونے کا الزام لگانے والے اپنے دعوے میں کتنے کچے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے مغرب سے زیادہ مشرق سے اس نظریے کی تشکیل میں استفادہ کیا ہے۔ نارنگ صاحب کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات'' کے یہ اقتباسات ہماری بات کی تفہیم میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ نارنگ صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''ہم نے ہندوستانی فکری روایات اور شعریات کا جائزہ لیا تو بعض حیران کن نتائج سامنے آئے یعنی مغرب میں جو نکات اب ساختیاتی اور تشکیل فکر کے ذریعے سامنے آرہے ہیں ان سے ملتے جلتے نکات ہندوستانی فکر و فلسفے بالخصوص بدھ فلسفے میں صدیوں پہلے زیر غور رہے ہیں''۔

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

> ''بودھی فکر کا یہ نکتہ خاصا اہم ہے کہ معنی کا اضافی تفرق کثرت استعمال کی وجہ سے محسوس نہیں ہوتا جب کہ معنی کا اثبات برابر محسوس ہوتا ہے۔ بودھ منطق کی رو سے پرتیکش صرف وہ ہے جو حواس کے ذریعہ ہمارے علم کا حصہ بنتا ہے۔ لیکن اشیا کے عمومی نام اور ذہنی امیج یا تصور جن کے ذریعے ہمیں خاص اشیا کا علم ہوتا ہے، جو اس کا حصہ نہیں ہیں، ذہن کا حصہ ہیں، اس لئے ان کے پرتیکش کو قطعی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ظاہر ہے کہ بودھی فکر کے ان نکات اور سوسیر کے خیالات اور دریدا کے نظریۂ افتراق (difference) میں حیرت انگیز مطابقت اور مشابہت ہے۔ بودھوں کے یہاں یہ نکتہ بالکل سوسیر سے ملتا جلتا ہے کہ زبان کے تصورات امیج میں (جس کا حامل شبد ہے) اور اشیا میں کوئی لازمی یا فطری رشتہ نہیں ہے اور ارتھ کا انفراد فقط اس کی تفریقی حوالگی میں ہے۔ شبد کی مثال سے میمانسا اور نیائے والوں نے بھی بحث کی ہے اور ویا کرنیوں نے بھی، لیکن بودھوں کی بحث ان سب سے بلیغ ہے اور انہیں خطوط پر ہے جو سوسیر کی فکر کی خصوصی ہیں۔ بودھوں کا کہنا ہے

کہ سفید یا کالی گائے فقط اس لئے سفید یا
کالی گائے ہے کہ وہ بھوری یا چتکبری یا
کسی دوسری طرح کی گائے نہیں ہے۔
شبد کالی یا سفید میں کوئی 'موجودگی'
(presence) اس رنگ کی نہیں ہے۔
معنی خیزی (Signification) کی
افتراقیت کا یہ وہی نکتہ ہے جسے دریدا نے
سوسیئر سے اخذ کر کے اپنی فکر کے زور
سے کیا سے کیا بنا دیا اور جواب ردتشکیلی
فلسفے کی نئی فکری روایت کا نقطۂ آغاز
ہے۔ دریدا کی ردتشکیل کا سرچشمہ زبان
کی یہی منفی حوالگی اور افتراقیت ہے''۔
(سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر۔ گوپی
چند نارنگ، ص:۳۶۳، ۳۶۴)

نارنگ صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ
سوسیئر کے خیال عبدالقادر جرجانی سے ملتے جلتے ہیں
اور انہوں نے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ ردتشکیل کی
پہلی اینٹ میں بھی مشرقیوں کا ہاتھ لگا ہے۔ ان کی
یہ بھی نئی دریافت ہے کہ بھرتری ہری کے نظریہ
سپھوٹ اور سوسیئر کے تصور 'نشان' میں مطابقت ہے
اور زبان کی افتراقیت کا سوسیئری تصور جس طرح
واضح طور پر بودھ، 'اپوہ' سے ماخوذ ہے معنی کی نفی
درنفی یعنی دریدا کے نظریۂ افتراق والتوا اور بودھی
نظریۂ 'شونیہ' میں واضح متوازیت دیکھی جاسکتی
ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب میں یہ بھی انکشاف کیا
ہے کہ 'سوسیئر' نہ صرف سنسکرت جانتا تھا بلکہ انڈو
یورپین کے علاوہ پیرس اور جینوا میں سنسکرت پڑھتا
بھی رہا ہے۔

نارنگ صاحب کی کتاب ''ساختیات،
پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے عمیق
مطالعہ سے یہ عرفان ہوتا ہے کہ جو ادبی افکار اور
نظریات حیطۂ مغرب سے حریم مشرق میں داخل
ہو رہے ہیں، وہ پہلے ہی مشرق کا ورثہ رہے
ہیں۔ نارنگ صاحب کا اردو مابعد جدیدیت کا
نظریہ بھی اساسی طور پر مشرق سے ہی ماخوذ ہے۔
اور اس لئے جدیدیت کے مقابلے میں اس
نظریے کو زیادہ مقبولیت نصیب ہے کہ جدیدیت کی
روح مغربی تھی جب کہ مابعد جدیدیت کی روح
مشرقی ہے اور اس مشرق میں مغربی فکر کا رس بھی
شامل ہے۔ گویا یہ ایک طرح سے وحدانی نظریہ
ہے جس میں مشرق و مغرب کی تفریق بے معنی ہے
اور اس کا سارا ارتکاز انسانی افکار و احساسات
پر ہے۔ آج جب کہ کچھ گمراہ یا کج فہم ذہن مابعد
جدیدیت کو یہودی ذہنوں کی پیداوار یا اسلام
دشمن قرار دینے کی کوشش کر رہے ہیں، وہ یہ
حقیقت فراموش کر جاتے ہیں کہ مابعد جدید فکر
''مذہب مرتکز'' یا ''مذہب منحرف'' نہیں بلکہ
انسانیت پسند ہے اور اس کا مدار مذہبی لامرکزیت
اور اس کا مطاف پوری کائنات کے انسانی ذہن
کو محیط ہے۔

پس ثابت ہوا کہ مشرق نے صدیوں پہلے جو
سوچا تھا، مغرب کی رسائی صرف اس کے tip of
the iceberg تک ہو پائی ہے۔ وہ تو ان مشرقی
تصورات اور فلسفوں کی مکمل طور سے تفہیم بھی نہیں کر
سکے ہیں۔ مشرق کا تخیل مغرب کے سائنسی شعور کا
سمت نما ہے۔ مغرب اپنی تمام تر سائنسی ترقیات

کے باوجود مشرقی تخیل کے سامنے یہ سچ ہے کہ مشرق کے پاس عشق کی وہ آگ ہے جو اسے سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچاتی ہے۔ جب کہ مغرب کے پاس صرف عقل کا جگنو ہے۔ مشرق نے اپنے تخیل میں ستاروں سے آگے کے جہاں کی سیر کرلی ہے۔ جب کہ مغرب ابھی تک اختر شماری میں منہمک ہے۔ اس اعتبار سے مشرقی ذہن اور فکر کو جو معراج نصیب ہے اس سے مغرب محروم ہے۔ اس کا ادراک ہمیں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ان تنقیدات عالیہ سے بھی ہوا جو مشرقی تخیل اور تہذیبی تفاعل سے متعلق ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کئی کتابیں مشرق کے تہذیبی، فکری اور تخیلی مزاج کی تفہیم میں معاون ثابت ہوسکتی ہیں۔ انہوں نے مشرق کے، تخلیقی، تہذیبی مزاج کی صحیح طور پر تفہیم کی کوشش کی ہے اور یہ احساس دلایا ہے کہ عالمی، تہذیبی، فکری مزاج اور تخلیقی نظریاتی منہاج کی تشکیل میں مشرق کی عطا مغرب کے بمقابل زیادہ ہے اور عالمی مابعد جدید نظریے کی جڑوں میں بھی مشرقی روح کارفرما ہے۔ ان کی تازہ ترین کتاب ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' مابعد جدید ادبی رویئے کی توسیعی اور توثیقی شکل ہے۔ جو نظریہ مابعد جدیدیت کے نام سے اب اردو میں مروج ہے اس کی عملی صورتیں اردو کی تہذیبی شعری روایت میں صدیوں پہلے سے موجود رہی ہیں۔ مابعد جدیدیت مشرق کے خمیر، مزاج اور تہذیبی و فکری سرشت میں شامل ہے۔ نارنگ صاحب نے اس کی طرف یوں لطیف اشارہ کیا ہے:

''نئی تھیوری اور مابعد جدیدیت کی پیش رفت کے بعد تہذیبی جڑوں کے تفاعل، مقامیت اور تہذیبی مطالعے کو ادب شناسی میں پوری طرح مرکزیت حاصل ہوگئی اور جو کام میں نے پچاس برس پہلے شروع کیا تھا اسکی اہمیت و معنویت کی کماحقہ توثیق ہوگئی''۔

نارنگ صاحب کی تازہ ترین دو کتابیں ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' اور ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' ان کے نظریۂ مابعد جدیدیت کا توثیق نامہ ہیں اور اس بات کا مظہر ہیں کہ مشرق کا تخیلی، تہذیبی، تخلیقی مزاج لاشعوری طور پر مابعد جدید رہا ہے۔ مشرقی شعریات میں مابعد جدیدیت کے عناصر کی جلوہ فرمائی آغاز سے ہی رہی ہے۔ مابعد جدیدیت کے ممیزات اور خصائص سے آگاہ افراد بخوبی واقف ہیں کہ مشرق کی کلاسیکی ادبیات کے مجموعی مزاج اور مابعد جدیدیت کے فکری عناصر میں اس قدر اشتراک ہے کہ مشرق اور مابعد جدیدیت ممزوج نظر آتے ہیں۔

نارنگ صاحب نے ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' میں مشرق کے قدیم تہذیبی اور شعری تصورات اور مابعد جدید نظریات میں مماثلت کی اطلاقی عملی شکلیں دریافت کرلی ہیں اور مابعد جدیدیت کے آثار اور عناصر قدیم ویدک ادب میں تلاش کرلئے ہیں۔ نارنگ صاحب کی یہ کتاب مشرق کے تہذیبی، فکری مزاج کی تفہیم کے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت فکری رویئے کی تفہیم کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ یہ کتاب ان کے نظریہ مابعد جدیدیت کا عملی استشہاد ہے اور اس استشہاد کا

استرداد اب کسی بھی طور ممکن نہیں ہے۔ گویا نارنگ صاحب نے مابعد جدید فکری رویے کی نیو تو بہت پہلے رکھ دی تھی، اب اس پہ جا کے عمارت کھڑی کی ہے۔

نارنگ صاحب نے اپنی اس کتاب میں ہندوستان کے فلسفیانہ تصورات کے اطلاقات کی شکلیں اور ان کے اثرات اور انعکاسات تلاش کئے ہیں۔ بالخصوص اپنشدوں کے تصورِ ہستی، وحدت وجود، آتم گیان، مایا کے ان تصورات پر روشنی ڈالی ہے جن سے مغرب کے تخلیقی اذہان بے پناہ متاثر رہے ہیں اور ان تصورات کو اپنی تخلیق کا فکری محور بھی بنایا ہے۔ ہندوستان کے قدیم ثقافتی تصورات ہماری شعری روایت میں کس قدر پیوست ہیں، یہ اس کتاب سے مکمل طور سے سمجھ میں آجاتا ہے۔

نارنگ صاحب کا ذہن بنیادی طور پر مشرق شناس ہے اور انہوں نے اپنے تنقیدی معائیر اور بوطیقا مشرق سے ہی اخذ کئے ہیں۔ اس لئے ان کے نظریہ میں کشادگی بھی ہے، آزادہ روی بھی ہے اور وسیع المشربی بھی ہے جو مشرقی فکر کا خاصا اور لازمہ ہے۔ مشرقی فکر بنیادی طور پر نسائی ہے اور اس میں امومت اور ہمہ گیر عطوفت بھی شامل ہے جب کہ مغرب کا مائنڈ مادریت کے بجائے پدری نظام سے زیادہ متاثر ہے۔ اس لئے ان کی فکر میں جارحیت اور تشدد کے عناصر زیادہ ہیں۔ نارنگ صاحب کی کتاب ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' ہندوستان کے اس نسائی تخلیقی ذہن کو سمجھنے کی کوشش ہے جس ذہن میں پوری کائنات کی وسعت سمٹی ہوئی ہے۔ نارنگ صاحب نے اردو غزل کے علاوہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویوں میں بھی مشرق کی فکری اور تخیلی عظمت کے نقوش واضح کئے ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ مشرق کا فکری، فنی، ادبی ذخیرہ مغرب کے مقابلے میں بہت بالاتر ہے اور مشرقی تخیل اس وقت بھی زیادہ سائنسی رہا ہے جب سائنس کا وجود موہوم تھا۔ مشرقی ذہن نے جو بلندیاں صدیوں پہلے طے کی تھیں مغرب کو ان بلندیوں کا تھوڑا سا حصہ اب جا کر نصیب ہوا ہے۔

مابعد جدیدیت مشرقی نسائی تخلیقی ذہن کا ہی ایک انکشافی رویہ ہے اور اس کی مخالفت گویا مشرقی ذہن، فکر اور اس کی ارتقائی انتہاؤں کی مخالفت ہے۔ اگر مشرق کائنات کا مستقبل ہے تو مابعد جدید فکری رویہ بھی ادبی کائنات کا مستقبل ہے۔ اس حقیقت کا ادراک اہلِ جنوں اور اربابِ شعور کو دیر سویر ہو ہی جائے گا۔

مابعد جدیدیت ایک ممزوجی، مادری رویے کا حامل نظریہ ہے اور اس کے دامن میں کائنات کی وسعتیں ہیں۔ اس کا انکشاف نارنگ صاحب کی ''ساختیات، پس ساختیات''، ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' اور ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ مثنویاں'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ یہ کتابیں ایک ہی سلسلۃ الذہب سے جڑی ہوئی ہیں۔ مابعد جدیدیت کے تفہیمی نقطۂ نظر سے ان کتابوں کا مطالعہ مفید اور کچھ نئی طرفیں کھولنے میں معاون ثابت ہوگا۔

❁

علی احمد فاطمی

اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، ایک مطالعہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ عہد حاضر کے نہ صرف ایک اہم نقاد بلکہ ایک نظریہ ساز ادیب وناقد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ گذشتہ ایک دہائی سے مابعد جدیدیت کے حوالے سے دنیائے نقد ونظر میں جو ایک فکری ونظریاتی انقلاب برپا ہے اس کی معنویت، مقصدیت پر کوئی ہزار اختلاف کرے لیکن اس پر غور کرنے اور اس میں اتیا اور نیا تلاش کرنے کے عمل سے اختلاف ممکن نہیں۔ اس عمل سے پورا ایک عہد گذرا ہے۔ خاص طور پر نیا عہد اور نئی نسل۔ اس کا ثبوت نئی نسل کے وہ مصنفین اور مضامین ہیں جو مابعد جدیدیت کے حوالے سے ادب کی مختلف اصناف میں فکری کارفرمائی اور طبع آزمائی کرتے دکھائی دیتے ہیں جس کا سنجیدہ مطالعہ ایک مستحکم ادبی آواز اور فکری پرواز کی نشاندہی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مابعد جدید فکر کا ایک تقاضا جس پر پروفیسر نارنگ بطور خاص اصرار کرتے ہیں، یہ ہے کہ اپنی جڑوں سے اپنی تاریخ وتہذیب سے واقفیت ضروری ہے۔ ادھر چند برسوں میں پروفیسر نارنگ نے تین ایسی بڑی اور غیر معمولی کتابیں دیدیں جن سے دوست دشمن سب کی آنکھیں چندھیا گئی ہیں۔ یہ کتابیں ہیں۔

۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ (۲۰۰۰ء)

۲۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب (۲۰۰۲ء)

۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری (۲۰۰۴ء)

اردو مثنویاں کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اب یہ نظر ثانی واضافہ کے ساتھ آئی ہے۔ دوسری دونوں کتابیں پہلی بار شائع ہوئی ہیں اور کل ملاکر 1500 صفحات کو محیط ہیں۔ ان کا غیر معمولی استقبال اس لئے ضروری ہے کہ یہ موضوعات بیحد اہم اور فکر انگیز اور خاص و عام قاری کے لئے بیحد دلچسپ اور کارآمد ہیں۔

میں یہاں اپنے اس مضمون میں پروفیسر نارنگ کی دوسری کتاب ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' کا طالب علمانہ وطائرانہ جائزہ لینے کی کوشش کروں گا جو جائزہ کم تعارف زیادہ ہے۔

پانچ تفصیلی ابواب۔ ایک دیباچہ۔ کتابیات اور اشاریہ پر مشتمل یہ کتاب ۶۲۴ صفحات میں پھیلی ہوئی ہے۔ کتاب کا ابتدائی جملہ ہی کتاب کا موضوع اور صاحب کتاب کے نقطۂ نظر کا پتہ دیتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

> ''شعر وادب میں آفاقیت اور مقامیت کی کشاکش بہت پرانی ہے۔ ادب کو متشکل کرنے میں بعض آفاقی

اصول ضرور کارگر رہتے ہیں لیکن ادب
کی تخصیص مقامی اصولوں ہی سے طے
پاتی ہے۔تہذیبی رشتے براہ راست اور
سادہ نہیں ہوتے۔نوعیت کے اعتبار سے
تہذیبی رشتے خاصے پیچیدہ اور جدلیاتی
ہوتے ہیں،اور ذہن و مزاج اور تاریخ
و عمرانیات میں گتھے ہوئے ہوتے
ہیں''۔ (ص ۱۹)

اور پھر آخر میں یہ بھی ۔

''اردو گویا زبانوں کی دنیا کا
تاج محل ہے جو اپنے تہذیبی و جمالیاتی
امتزاجی حسن و دلکشی اور طرحداری سے
اپنی الگ انفرادیت اور امتیازی
شناخت رکھتا ہے''۔ (ص ۲۰)

اور پھر کچھ اپنے نقطۂ نظر کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں جس سے کتاب کے مطالعہ کا پس منظر بن جاتا ہے۔اس کے بعد باقاعدہ باب اوّل کا آغاز ہوتا ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کے ارتقا کے عنوان کے تحت سب سے پہلے ہندوستانی ذہن اور مزاج پر باتیں کی گئی ہیں جس میں متصوفانہ تہذیب کے پس پردہ ہندوستان کے جغرافیائی ماحول کو جس طرح پیش کیا ہے وہ دلچسپ اور غور طلب ہے اور پھر یہ کہنا ۔

''ہندوستانی مزاج کے اس
فکری رجحان کو قائم کرنے میں بڑا حصہ
یہاں کی نباتاتی زندگی کا بھی رہا ہے۔
وید، اپنشد، پُران وغیرہ مختلف
شاستر انہیں آشرموں میں لکھے گئے۔
جنگل کی فضا میں گھرے سکوت اور
سناٹے سے مل کر تنہائی کا یہ احساس کچھ
ایسا پُر اسرار بن جاتا ہے کہ ذہن پر
دھیان یا مراقبے کی کیفیت از خود طاری
ہونے لگتی ہے۔انسان کی ذات حیرت
اور استعجاب کے عالم میں ڈوب جاتی
ہے۔حواس کے امتیازات مٹنے لگتے ہیں
اور نفس وجدانی زمین سے آسمان تک
ایک ہی حقیقت کو جلوہ گر دیکھتا ہے''۔
(ص ۲۸)

پھر یہیں سے گفتگو تصوف اور بھگتی تک پہنچتی ہے۔مصنف نے گیان ،یوگ جس کا اردو ترجمہ حضوریٔ فکر کیا ہے، کے علاوہ کرم یوگ (طریق عمل) اور بھگتی یوگ (طریق عقیدت) کے مختلف اسکولوں پر روشنی ڈالتے ہوئے تلاش حق کے توسط سے کثرت میں وحدت کا فلسفہ پیش کیا ہے اور عمل کو بھی فکر و عرفان سے جوڑ دیا جو بالکل درست ہے۔ مصنف نے قدیم ہندوستانی تہذیب کے پانچ دور قرار دیئے ہیں۔ وید سے قبل کی تہذیب میں بھی انہوں نے وحدت تلاش کر کے اس عظیم روایت کی نشاندہی کی ہے جس کے سرے رام چندر اور سری کرشن سے ملتے ہیں۔ وہ ڈاکٹر رادھا کرشنن اور عابد حسین کے کاموں اور خیالوں کو آگے بڑھاتے ہوئے ویدی تہذیب ،پُرانک تہذیب اور مذہب پر کچھ اس طرح باتیں کرتے ہیں کہ اضافہ کے ساتھ ساتھ کمی کا احساس ظاہر ہوتا جاتا ہے۔اس کمی کو گیتا نے کس طرح پورا کیا اور مذہب و تہذیب کا ایک نیا ہیولیٰ کس طرح تیار ہوا ایسا ہیولیٰ جو سب کے لئے

قابل قبول تھا۔ اسی مقام پر اس حتمی جملہ۔ ''گیتا دراصل ہندوستانی ذہن کے عروج کا لفظ انتہا ہے'' کے بعد وہ ایسے تخلیقی جملے بھی رقم کرتے ہیں ''عشق نام ہے تمنا کی بے قراری کا۔ جتنی بیقرار تمنا ہوگی اتنا ہی گہرا عشق ہوگا''۔ ان جملوں میں گیان دھیان، شعور وجدان سبھی کچھ سمٹ آتا ہے۔ ان تمام ابتدائی و قدیمی مذہب و مسلک کے بارے میں اختصار کے ساتھ گفتگو کرنے کے بعد وہ بڑے خلوص وصداقت کے ساتھ یہ کہتے ہیں ۔

''مسلمانوں کی آمد سے پہلے
جتنی بھی حملہ آور قومیں ہندوستان میں
آئیں وہ یا تو ابتدائی تہذیب کی حامل
تھیں یا نیم تہذیبی حالت میں تھیں۔ اس
لئے اپنا مخصوص کردار باقی نہ رکھ سکیں
اور ہندوستانی تہذیب میں ضم ہوگئیں۔
ان کی بہ نسبت اسلام اپنے ساتھ ایک
مکمل اور ترقی یافتہ تہذیب ہندوستان
میں لایا اس لئے اس کے اور قدیم
تہذیب کے ربط وارتباط، لین دین اور
اخذ و قبول سے ایک نئے تہذیبی
دھارے کا آغاز ہوا جسے ہند ایران
تہذیب یا مشترک ہندوستانی تہذیب کا
نام دیا جاتا ہے''۔ (ص ۵۱)

اسلامی تہذیب کے ذیل میں پروفیسر نارنگ نے اسلام کے مزاج، اصول و قانون پر بھی مختصر سی لیکن بنیادی باتیں اکٹھا کی ہیں۔ توحید، عدل و مساوات، اثبات وعمل، عقلی وفکری رجحان نیز علمی و ادبی میلان پر اشاروں میں گفتگو کی گئی ہے لیکن ان مقامات پر بھی بعض جگہوں پر بڑے بامعنی وجرأت مند جملے نکل گئے ہیں مثلاً ''فلسفہ اسلامی تہذیب بنیادی رجحان کی حیثیت کبھی اختیار نہ کرسکا''۔ یا ''موسیقی، مصوری، رقص اسلام کے گہرے مذہبی احساس سے لگاؤ نہیں رکھتے''۔ اور پھر یہ نتیجہ نکالنا ''ان فنون پر پابندی کا یہ نتیجہ ہوا کہ ریاضی، طب، تاریخ اور شعروادب پر زیادہ توجہ دی گئی اور ادبی روایت شروع سے اسلامی تہذیب کی ایک مایہ ناز خصوصیت بن گئی''۔ یہ ساری گفتگو خالصتاً مفکرانہ و دانشورانہ نوع کی ہے اور پروفیسر نارنگ کے ذریعہ یہی ممکن بھی تھا اس لئے اس میں جذباتیت و سبک دلی کے بجائے سنجیدگی، بالیدگی اور حقیقت شناسی کام کرتی دکھائی دیتی ہے اور سیدھے دل میں ہی نہیں دماغ میں بھی اتر جاتی ہے۔ مذہب اور ادب کے رشتوں پر اتنے اعتماد سے باتیں کم کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں اور یہ بھی کہ فلسفہ کو جگہ نہ مل پانے، قانون اخلاق پر توجہ دینے اور مذہبی احساس کے غلبہ نے زہد وفقر کے رجحان کو ہوا دی اور باطنیت اور خدا کی ماورائیت کے تصور سے مل کر تصوف کی شکل اختیار کر گئے''۔ ظاہر ہے کہ اگلے اوراق میں تصوف پر ہی بات ہونی تھی سو ہوئی لیکن مذہبی انداز کی کم معروضی طرز کی زیادہ۔ انہوں نے تصوف کو دو دور میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور اسلام کی ابتدا سے نویں صدی عیسوی تک، دوسرا دور نویں صدی سے بارہویں صدی تک۔ پہلے دور میں تصوف ریاضت اور عبادت تک محدود تھا۔ دوسرے دور میں تاریخی اور تہذیبی تقاضے بدل جانے کی وجہ سے بیرونی اثرات کے تحت قرآن کے مخفی معنوں کی تفہیم کے بعد شرعی

پابندیوں سے آزاد اور بے نیاز فقر و فاقہ سے وابستہ ہوکر وحدت وجودی کا مسلک اختیار کر گیا۔ بقول مصنف ''باطنیت کے یہ رجحان خدائی ماورائیت کے تصور سے مل کر بہت جلد سارے عالم اسلام میں پھیل گئے ۔ اسلام کی اس بنیادی خصوصیت کو تصوف کہا جاتا ہے''۔ اگلے صفحات میں ان دونوں نظریوں اور رویوں پر کارآمد اور معلوماتی گفتگو کی گئی ہے جس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ان تمام علوم کو خالص انسانی و اخلاقی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اسی مقام پر وہ ہندوازم اور اسلامی تصوف کے امتزاج اور میل ملاپ کے بارے میں عمدہ باتیں کرتے ہیں اور ان کے انجذاب و انضمام سے ہندوستانی ذہن و تہذیب کی وحدت قائم کرنے میں دلائل و براہین سے کام لیتے ہوئے وہ تاراچند کے اس خیال سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں:

''نروان، یوگ اور وردان کے حصول کو اسلام نے فن، طریقہ، سلوک، مراقبہ، کرامت اور معجزہ کے مختلف نام دے کر اپنے نظریات سے ہم آہنگ کر لیا''۔

اسی طرح عبدالکریم جیلی کے خیالات سے بھی متاثر ہوکر مصنف نے یہ نتیجہ برآمد کیا ''یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اسلامی تصوف اور ہندو فلسفہ میں گہرا رشتہ ہے''۔ یہی نہیں وہ یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ ''ویدانت میں جو رتبہ شنکر آچاریہ کو حاصل ہے اسلامی فلسفہ میں وہی مقام امام غزالی کو حاصل ہے''۔ (ص ۶۲) ظاہری طور پر دکھائی دینے والے مشترکہ تہذیبی آثار کی اہمیت کو کم کئے بغیر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اصل مشترکہ تہذیب کا خمیر باطنی سطح پر مذہب اور تصوف کے حوالے سے تیار ہوا ہے کہ ہندوستان جیسے مذہبی، صوفی ملک کی کوئی تہذیب اور شناخت مذہب کی باطنی تفہیم کے بغیر ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگلے اوراق میں راست طور پر مشترکہ ہندوستانی ذہن اور تہذیب پر جو باتیں کی گئی ہیں وہ مذہب اور تصوف سے علیحدہ نہیں ہیں۔

باب اوّل کا دوسرا حصہ اگرچہ شروع ہوتا ہے تاریخی رشتوں سے لیکن یہ رشتے محض سیاسی نہ رہ کر جلد از جلد زبان و تہذیب کے رشتوں میں بدل جاتے ہیں اس کی وجہ عرب اور ایران کے ہندوستان سے دیرینہ تعلقات اور پھر وہی تصوف اور بھگتی کے مابین روحانی رشتے کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شمال سے جنوب کے مختلف بادشاہوں کے ان کارناموں کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے مشترکہ تہذیب کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ اس ضمن میں مغل بادشاہوں کا ذکر بالعموم اور اکبر کا ذکر بالخصوص یوں ملتا ہے ۔

''اکبر سے پہلے ہندوستان کے کسی حکمراں کو یہ بصیرت نصیب نہ ہوئی تھی کہ سطح تاریخ کے نیچے اس اصل رول کو دیکھنے اور اسے ایک قومی ریاست اور قومی تہذیب میں مجسم کرنے کی کوشش کرے''۔

ہر چند کہ اورنگ زیب نے اسلامی ریاست قائم کرنے کی کوشش میں مشترکہ تہذیب کو چوٹیں پہنچائیں تاہم وہ اس میں کامیاب نہ ہوسکا۔ اس قسم کے چھوٹے بڑے واقعات سے الگ اصل چیز جو ہندو مسلم تہذیب کو قریب لارہی تھی وہ بقول مصنف

''ہندوستان اور ہندو مذہب غیر محسوس طور پر ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہوئے قریب آتے گئے اور بعض روحانی تحریکوں میں ان دونوں کی بنیادی وحدت پر زور دیا جانے لگا''۔ اسی وحدت کو سمجھنے اور سمجھانے کا کام شنکر آچاریہ نے کیا اور مسیمان کی تفسیر لکھ کر عقیدۂ توحید کو ہندوؤں میں مقبول بنایا۔ اسی طرح رامانج کے خیالات کو بھی امام غزالی کے قریب پایا۔ نمبارک اور مادھو بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ بھگت رامانند کے عہد میں دو دھارے ہو گئے۔ قدامت پسندی کی راہ تلسی داس نے اپنائی تو آزاد خیال کی کبیر نے۔ لیکن بقول مصنف ''کبیر نے اپنے دوہوں اور ویدوں کی مدد سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے اتنا قریب کر دیا کہ ان دونوں کے اشتراک سے تہذیبی اختلاط کے ایک درخشاں باب کا آغاز ہوا''۔ نارنگ کے یہ جملے بھی دیکھیں:

> کبیر کے یہاں کشن، کریم، رام، رحیم، سائیں صاحب وغیرہ دراصل مختلف علامات ہیں تاکہ ان کی مدد سے دلوں میں عشق و محبت کا جادو جگایا جا سکے ورنہ بھگتی کا اصل موضوع تو ہستی مطلق ہی ہے...... کبیر نے ان ملے جلے نظریات کی مدد سے ہندو مذہب اور اسلام کی اصل روح کو بے نقاب کیا اور ایک ایسی مشترک راہ کی طرف اشارہ کیا جو اس منزل کو لے جاتی ہے جہاں کعبہ اور کاشی یا رام اور رحیم کے تصور میں مغائرت نہیں رہتی''۔
>
> (ص ۸۹۔۸۸)

اس کے بعد گرونانک کی تعلیمات کے وسیلے سے بھی روحانیات اور عمرانیات دونوں حوالوں سے قربتیں بڑھتی گئیں یہاں تک کہ ''ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف دونوں کا جوہر گھل مل کر ایک ہو گیا''۔ (ص ۹۰)

پروفیسر نارنگ نے مذہبی اور روحانی سلسلوں کو نہایت صاف ستھرے اور مخلصانہ انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے ہر چند کہ یہ سلسلہ تعارفی زیادہ ہے تاہم یہ صرف تعارفی بھی نہیں، مکمل امتزاج کو ترک و قبول اور بحث و تمحیص کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش اور پوری گفتگو عقائد سے بالاتر ہو کر کی گئی ہے۔ اسی لئے اس میں دانشورانہ سوجھ بوجھ زیادہ ہے۔ غیر ضروری باتوں اور بحثوں سے گریز کیا گیا ہے یہ ایک ایسا مستحسن عمل ہے کہ جو نہ جانے کتنے متخالف اور متصادم رویوں سے چھان کر اپنے کام کی بات پیش کرتا ہے اور یہ ہنر پروفیسر نارنگ کو خوب آتا ہے۔ ان کی تحریر و تقریر تحقیق و تنقید کا بنیادی اور بڑا وصف یہی ہے کہ انہیں معلوم ہے کہ کس مقام پر کیا بات کہنی ہے اور اس سے زیادہ اس بات کا احساس کہ کیا نہیں کہنا ہے۔ متوازن اور قائل کر دینے والا یہ رویہ نارنگ صاحب کے فکری اور تحریری اسلوب کا ایک بڑا وصف ہے جو ہمیشہ ان کی گرفت میں رہتا ہے ورنہ بڑے سے بڑے دانشور اور نقاد تبحر علمی بلکہ تکبر علمی کے سیلاب میں بہہ جاتے ہیں۔

مذہب کے بعد دوسرا موضوع معاشرتی ہوا کرتا ہے چنانچہ اس کتاب میں بھی مذہب کے بعد معاشرت پر باتیں کی گئی ہیں۔ ظاہر ہے جب دو

مذاہب قریب آئیں گے ان کی فکر بھی قریب آئے گی تو دونوں کے ماننے والوں کا قریب آنا بھی فطری ہے۔ کچھ یہ بھی ہوا کہ صوفیوں اور بادشاہوں نے شعوری طور پر قدم اٹھائے۔ تیج و تیوہار، رسم و رواج، پوشاک لباس، سب کے تئیں آوان پروان ہونے لگا۔ اس عمل میں اقلیت اکثریت کے قریب آئی۔ مسلمانوں نے ہندوازم کا خاصا اثر لیا بقول مصنف ''ہندوستان کے اثر سے مسلمانوں کے محرم اور شب برات جیسے تیوہار مقامی رنگ میں رنگنے لگے۔ مسلمانوں میں مجاز پرستی، پیر پرستی اور قبر پرستی شروع ہوگئی۔ مقامی فضا اور تہذیبی اخذ و قبول کا سب سے زیادہ اثر اسلامی تصوف پر ہوا''۔ (ص ۹۱)۔ یہاں ایک بار پھر گفتگو تصوف اور بھگتی پر جا پہنچی۔ لیکن جلد ہی وہ جمالیات پر آجاتے ہیں جس میں معاشرت بھی اپنا کام کرتی دکھائی دیتی ہے اور یہاں ایک کام کا جملہ نکلتا ہے۔ ''جمالیاتی شعور دراصل مذہبی شعور کی بہ نسبت زماں و مکاں کے اثرات سے کہیں زیادہ متاثر ہوتا ہے''۔ (ص ۹۶)۔ تعمیر، مصوری موسیقی وغیرہ کے سلسلے میں بنیادی اطلاعات دیتے ہوئے وہ زبان پر آجاتے ہیں اور ہندو و مسلم ادبا و شعرا کی تصانیف کا سرسری جائزہ پیش کرتے ہیں۔ کچھ اس طرح سے کہ ہندو شعرا کی اسلام پسندی اور مسلمانوں پر ہندو اور ہندوستان سے محبت و عقیدت جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ اس مختصر سے تجزیے کے بعد باب اوّل کا خاتمہ ہوتا ہے اور اس کے بعد اصل شاعری کا تجزیہ شروع ہوتا ہے۔ اس تجزیہ کو مصنف نے مختلف حصوں میں تقسیم کردیا ہے۔ پہلا جمالیاتی، اس کے بعد نظریاتی یا مابعد الطبیعاتی اور آخر میں غزل کا فنی پہلوؤں سے جائزہ۔ اس طرح دوسرا باب جمالیاتی پہلو کے تصور عشق سے شروع ہوتا ہے جو غزل کا اصل موضوع بلکہ روح ہے۔

اس باب کا آغاز بڑے فطری اور فکری میلان سے ہوتا ہے۔ مذہبی اور روحانی اشاروں کے بجائے تصور عشق کا آغاز وہ انسان کی فطری جبلت سے کرتے ہیں اور فطری و اخلاقی پہلوؤں کے ذریعہ وہ ذہن، مزاج اور تہذیب تک پہنچتے ہیں اور صاف کہتے ہیں۔ ''اردو غزل کے تصور عشق سے بحث کرتے ہوئے اس کے تہذیبی و سماجی نظریہ پر نظر رکھنا نہایت ضروری ہے''۔ اس سے نہ صرف مصنف کی تجزیاتی راہ بلکہ نظریاتی پناہ اور ایک طے شدہ منزل بھی دکھائی دینے لگتی ہے۔ اسی لئے وہ دعوئی سے کہنے لگتے ہیں کہ اکثر نقاد لفظوں کے طلسم میں کھو جاتے ہیں اور تاریخی و تہذیبی بصیرت سے کام لیتے ہوئے عشق کے تہذیبی اور معاشرتی روابط کا پتہ چلانے کی کوشش نہیں کرتے، لہٰذا اردو کی عشقیہ شاعری کا مزاج سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں اور پھر یہ معرکہ کا جملہ۔ ''غزل کا شرارۂ معنوی کا تعلق اسی ذہنی شعلے سے ہے جو اسلامی اور ہندوستانی تہذیبوں کے اختلاط سے پیدا ہوا۔ اس شرارہ کی تب و تاب رکھنے میں سب سے زیادہ مدد اسلامی تصوف سے ملی''۔ اس طرح ایک بار پھر تصوف اور عشق حقیقی کے معاملات ابھرتے ہیں لیکن اس بار یہ تصوف مجرد نہیں بلکہ حوالۂ عشق اور عشقیہ غزل بنتے ہیں۔ وہ بھی مجازی عشق کے مظاہر۔ مجازی عشق میں پوشیدہ بغاوت کو ظاہر کرتے ہیں جو مذہب کی سخت

گیری کی وجہ سے بچی۔ مجازی و حقیقی رشتوں کی اس وحدت کو اشاروں میں بیان کرتے ہوئے وہ تہذیبی سوتوں کو تلاش کرتے رہتے ہیں اور ایک عمدہ خیال یوں سامنے آتا ہے کہ مذہبی آزاد خیالی، اندھی سرمستی کا ابھار دراصل ہندوستان کی اس تہذیب سے پھوٹتا ہے جہاں کی مٹی میں لوچ، آزادی اور نرمی ہے۔ اسی لئے وہ صاف کہتے ہیں کہ ''ہندوستانی مزاج کے اثر سے تصوف میں رسمی اخلاق سے بغاوت کا جذبہ اور زیادہ نمایاں ہوگیا''۔ اور پھر یہ نتیجہ ''مادیت اور روحانیت کا یہ امتزاج ہندو مذہب اور ہندوستانی فنون لطیفہ کا بنیادی رمز ہے''۔ اسی خیال پر جمالیات، حسن و عشق، علم و فن اور ہندوستان کی تہذیب کی پوری عمارت کھڑی ہے جس میں اسلامی تہذیب بھی آکر ضم ہوگئی ہے اور اردو غزل سے متعلق مصنف ابتدا میں ہی کہتے ہیں —— ''اردو غزل کا تصور عشق اس حد تک ہندوستانی ہے کہ اردو کی اعلیٰ سے اعلیٰ صوفیانہ شاعری بھی اپنا آب و رنگ جنس لطیف کے حسن و جمال سے حاصل کرتی ہے''۔ یہ ایک طرح سے مصنف کے خیالات کا نچوڑ ہے کہ خیالات کی وحدت جو اپنی پوری بوقلمونی اور رنگا رنگی کے ساتھ اردو شاعری میں رچی بسی ہے۔ آئندہ صفحات میں تصور عشق کی مختلف سطحوں پر باتیں کی گئی ہیں لیکن ان کا بنیادی حوالہ یہ نچوڑ ہی ہے۔ یہاں پر بھی وہ صاف کہتے ہیں:

> ''عشقیہ شاعری کے سماجی تہذیبی رشتوں کو سمجھنے کے لئے غزل کے فقط اس حصے کو سامنے رکھئے جس میں شاعری کی اپنی آواز اور اس کا مخصوص لب و لہجہ نمایاں ہے۔ پھر ان رنگا رنگ آوازوں کی گہرائی میں ڈوب کر سنئے کہ مختلف شاعروں کی عشقیہ لے میں تصوف اور اس کے ہندوستانی اثرات کی کھلی گونج کہاں گہری ہے کہاں ہلکی اور کہاں مدھم''۔ (ص ۱۱۵)۔

اسی مقام پر عشق کی چار کیفیتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ بحث اگرچہ مختصر ہے لیکن اس اختصار میں مصنف نے عشق مجازی و حقیقی، مادیت و ماورائیت، غرض کہ فکر و خیال، تاریخ و تہذیب، ارضیت و انسانیت کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور جس انداز سے نتائج اخذ کئے ہیں وہ مصنف کے تبحر علمی اور گہرے فکری شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ جگہ جگہ وہ اپنے فکر و اعتماد کا مظاہرہ کرتے رہتے ہیں۔ یہاں بھی ایک مقام پر وہ بڑے اعتماد سے کہتے ہیں ''یہ عشقیہ شاعری خالصتاً تہذیبی اور تخلیقی نوعیت کی ہے'' انہیں بنیادوں پر وہ اردو شاعری کے تجزیے کا آغاز کرتے ہیں۔ کتاب کے یہ ابتدائی سو صفحات اپنے آپ میں ایک مکمل اور بھرپور کتاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو تنقید میں غزل پر سب سے زیادہ باتیں ہوئی ہیں۔ یوسف حسین خاں، عبادت بریلوی، فراق، رشید احمد صدیقی، وحید اختر وغیرہ نے اپنے اپنے انداز سے باتیں ضرور کی ہیں لیکن غزل کے ہندوستانی ذہن و تہذیب کے حوالے سے ایسے دل نشیں اور پُراثر انداز میں باتیں کم کم ہی ملتی ہیں۔ وژن بڑا ہو اور ذہن صاف تو علم روشنی بکھیرتا چلا جاتا ہے۔ کتاب کا پہلا باب اور دوسرے باب

کے ابتدائی اوراق کتاب کی ایسی تمہید پیش کر دیتے ہیں اور ایسی بنیاد ڈال دیتے ہیں کہ قاری آئندہ صفحات پڑھنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ اس کتاب کا محض حسن ہی نہیں علم اور فکر ہے اور دونوں کا سلیقۂ امتزاج کہ ذہن کی روشن خیالی اور لب ولہجہ کی گھلاوٹ باہم شیر وشکر ہو جاتے ہیں اور نفس مضمون تابندہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

شاعری کا تجزیہ دردؔ اور سراجؔ کی شاعری سے شروع ہوتا ہے۔ کچھ غیر معروف شعراء کے یہاں تصوف کا رجحان اس حد تک غالب تھا کہ بقول مصنف ''تصوف اس زمانے میں بطور فیشن اختیار کیا جاتا تھا''۔ مثل مشہور تھی ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' اس نوع کی شاعری کے بارے میں مصنف کا خیال ہے کہ:

> ''اس دور کے تصور عشق کی ایک عمومی شان یہ ہے کہ وہ واردات کے داخلی پہلو تک محدود ہے۔ دلی جذبات کا راگ اس دور کا نغمہ ہے۔ شاعر داخلی کیفیات سے باہر کم قدم رکھتا ہے۔ اس نوع کے ہر شاعر عشق کی مجبوریوں، روح کی بیقراریوں اور باطن کی خلش کو ایک خاص دردمندی، کسک اور جگر برشتگی کے ساتھ بیان کرنا چاہتا ہے۔ ان کی عشقیہ لے جذبہ میں ڈوبی ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کا تعلق اتنا نفسِ محبوب سے نہیں جتنا اس درد اور دلسوزی سے ہے جو عشق میں ہجر نصیبی اور تمنا کی ناکامی سے پیدا ہوتی ہے۔ دلگداختگی اور جگر برشتگی اس دور کی عشقیہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی اور خامی ہے'' (ص۱۳۲)

اس کے بعد وہ لکھنوی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں جہاں عشق مجازی جسم و جاں کی رنگینیوں اور ہوس کی بے اعتدالیوں میں گم ہو گئی تھی۔ اس کی وجہ یہ بتائی گئی تھی کہ اس صنعت گری اور لفاظی کی وجہ بھی دراصل سیاسی برتری کا احساس اور مرفہ حالی کے جذبات تھے اور پھر یہ فکر انگیز جملہ ''جب تمدن میں زوال کے آثار پیدا ہوتے ہیں تو شاعری الفاظ کی اسیر ہو جاتی ہے''۔ سچ یہی ہے کہ شاعری عشق مجازی سے تعلق رکھتی ہو یا عشق حقیقی سے اس کا راست تعلق سماجی اور تہذیبی ماحول سے ہوا کرتا ہے۔

لکھنؤ اسکول سے سُبک عشقیہ شاعری سے جلد ہی نکل کر وہ سنجیدہ عشقیہ شاعری کی طرف لوٹ آتے ہیں اور ابتدا میں یہ اہم جملہ لکھتے ہیں ''عظیم عشقیہ شاعری کا آہنگ عشق کی اس ہمہ گیر اور پُر تاثیر بصیرت سے پیدا ہوتا ہے جسے حقیقت یا مجاز جیسی اضافتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ حیات اور کائنات دونوں کو محیط ہے''۔ اس مقام پر بڑی عشقیہ شاعری کے تعلق سے اعلیٰ پایہ کی گفتگو کی گئی ہے اور عشق کے ہمہ گیر اور بلند تصور پر بڑی بلند آہنگی سے جملے نکلتے ہیں مثلاً ''اس سطح پر پہنچ کر عشقیہ شاعری میں ہمہ گیری، علوئے نفس، دور رسی، نیز عشق کی اسپاتی خوشی اور غم سے بلندی اور بے نیازی کی وہ شان پیدا ہو جاتی ہے جس میں تغزل اور تصوف کا رشتہ الگ نہیں رہتا اور شاعری میں بالعموم ایک مابعد الطبعیاتی شان پیدا ہو جاتی ہے''۔ اور پھر یہ

کارآمد اور معنی خیز جملہ بھی "تخلیقی شخصیت یا جمالیاتی احساس کا ارتفاع خلا میں نہیں ہوتا۔ قدم قدم پر ان پر تہذیبی تصورات اور معاشرتی عناصر کی چھوٹ پڑتی ہے"۔ اس ضمن میں میرؔ، غالبؔ کی عشقیہ شاعری کا ذکر آتا ہے جو حقیقی یا مجازی سے بلند محض انسانی احساس پر مبنی ہے اور ان کی شاعری اپنا آب و رنگ فطری انسانی خواہشات سے حاصل کرتی ہے۔ اس مقام پر مصنف نے میرؔ، غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کی عالمانہ و عارفانہ کوشش کی ہے جو بالکل نئی سی لگتی ہے اور یہ نیا پن اس وقت اور نکھر کر سامنے آتا ہے جب وہ دونوں کے عشق کی بلندیوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے اختلاف کو بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلاً یہ بلیغ جملے دیکھیے۔

"میرؔ کی شاعری میں جسم و جمال کے احساس سے جمالیاتی شعور تک یا مادی کثافتوں سے روحانی لطافتوں تک جذبے کا سفر وجدان کے ذریعہ عشق کی ایک جست میں طے ہوتا ہے۔ جمالیاتی استغراق کی اس سطح پر جس کا مکانی یا زمانی تعین ممکن نہیں شاعر اپنے وجدان یا آگہی کی بدولت کائنات کے گہرے رازوں سے ہم کلام ہو جاتا ہے"۔ (ص ۱۰۰)

غالب کے بارے میں ان کے خیالات دیکھیے:

"غالب کی عشقیہ شاعری کی خصوصیت ہوش مندی ہے، گم شدگی نہیں۔ غالب کا جذبہ دیوانہ نہیں فرزانہ ہے۔ وہ بجائے خدائی میں گم ہونے کے خودی کا راز داں بننے کی سعی کرتے ہیں اور ذہن و ادراک کی قوت اور آگہی کے بل پر اپنا رشتہ حیات و کائنات کے سرّی مسائل سے جوڑتے ہیں"۔

(ص ۱۵۵)

اور اشتراک سے متعلق یہ جملے بھی ملاحظہ کیجیے۔

"میرؔ اور غالب کے الگ الگ انفرادی رنگ کے باوجود ان دونوں کی عشقیہ شاعری کی جو مشترک خصوصیت بار بار سامنے آتی ہے یہ ہے کہ وہ جسم و جمال کی واردات تک محدود نہیں رہتے بلکہ عشق و محبت کی عام سطح سے بلند ہو کر عشقیہ شاعری کا رشتہ بے پایاں زندگی سے جوڑتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عظمت کے جوہر دراصل وہیں سے چمکنا شروع ہو جاتے ہیں جب اس کا رخ پوری کائنات کی طرف ہو جائے یا اس کی تھرتھراہٹوں میں وہ آہنگ سنائی دینے لگے جسے آفاقی کہا جا سکتا ہے —— میر اور غالب جیسی ہستیاں ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی فضا میں ہی پیدا ہو سکتی ہیں"۔ (ص ۱۶۵)

میرؔ اور غالب کی عظمتوں و رفعتوں نیز دونوں کے اختلاف و اشتراک کے تعلق سے کتاب کا یہ حصہ غیر معمولی ہے جو اپنے آپ میں ایک الگ کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اتنے بلیغ اور باریک انداز میں اردو کے ان دو عظیم شاعروں کا عالمانہ

اور جرأت مندانہ تقابلی مطالعہ کم از کم میری نظر سے نہیں گذرا ہے۔

تیسرے باب یعنی "اردو غزل کا جمالیاتی پہلو" کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے۔ "تصور عشق کی طرح اردو غزل کا تصور حسن و جمال بھی ہندوستانی فضا کا پروردہ ہے"۔ وہ ابتدا دکنی غزل کا جائزہ لیتے ہیں اس لئے کہ محبوب کا ہندوستانی تصور سب سے پہلے دکن کی شاعری میں ابھرتا ہے۔ اس ضمن میں محمد قلی قطب شاہ کا جائزہ عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ اردو غزل میں ہندوستانی محبوب کا پہلی بار تذکرہ محمد قلی کے سر باندھتے ہیں لیکن جائزہ ولی کا زیادہ لیتے ہیں شاید اس لئے کہ ولی کے یہاں کئی رنگ ہیں، امتزاج ہے اور ایک موڑ بھی۔ ولی کے بارے میں کہتے ہیں۔ "اس کے (ولی) سوتے اس تہذیب سے پھوٹتے ہیں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے پیدا ہوئی تھی"۔ اسی طرح وہ سودا کے بارے میں بھی کہتے ہیں کہ اس کا آب و رنگ ہندوستان سے عبارت ہے اس کے لوازم اور خصائص مقامی ہیں اسی طرح میر کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے "دل کی گلابی میں انہوں نے جس ہندوستانی پیرائے کے جسم و جمال کا عکس اتارا ہے اردو شاعری میں ان کی نظیر نہیں ملتی"۔ مصحفی کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "ان کی شاعری میں رنگ، خوشبو اور بدن کی جو کیفیت ملتی ہے وہ بہت کچھ سنسکرت شاعری کی حسیت سے مماثل ہے"۔ اسی طرح وہ غالب، مومن، شیفتہ، داغ، امیر مینائی وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے حالی تک آتے ہیں۔ حالی کا ذکر وہ زمانے کے بدلاؤ کے بغیر نہیں کر پاتے۔ لکھتے ہیں۔ "یہ وہ زمانہ ہے جب انگریزی تمدن کی ہوائیں ہمارے سماجی اور معاشرتی اداروں کو چھو رہی تھیں۔ ہر شئے میں ایک خاموش تبدیلی آ رہی تھی۔ بنگال سے نشاۃ ثانیہ کی کرن پھوٹ رہی تھی۔ مختلف زبانوں کے شعر و ادب میں زندگی کی نئی لہر دوڑنے لگی تھی۔ اردو شاعری میں بھی تبدیلی کے آثار پیدا ہو رہے تھے۔ ذہنی اجتہاد کی روح تو غالب میں ملتی ہے لیکن اصلاح کا بیڑا غالب کے شاگرد نے اٹھایا"۔ (ص ۲۲۴)

پھر آگے انہیں بیانات کی تفسیر ہے۔ اس تفسیر میں ہندوستانی جمالیات کی باتیں زیادہ ہیں۔ جذباتی بالیدگی اور نفس پرستی کے درمیان ہندو مذہب کی کارکردگی اور اس کا غیر شعوری غزل پر اثر اور پھر اس سے وابستہ حالی کی سنجیدگی، اصلاح کا زور جس کا براہ راست اثر اردو کی غزلیہ شاعری پر بھی پڑا تبھی تو مصنف کہتے ہیں:

> "حالی کے بعد غزل کے تصور حسن میں ایک نئی متانت، شگفتگی اور نزاکت آگئی اور آئندہ معشوق کی نسائی خصوصیات اور کرشمۂ ناز و ادا کی جمال پرور اور نشاط آگیں تصویر برابر پیش ہوتی رہی۔ اس کا بہترین ثبوت حسرت اور فراق کا کلام ہے"۔ (ص ۲۲۸)

اس کے بعد حسرت اور فراق کا ذکر ہے۔ حسرت کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ "حسرت سے اردو غزل کے جمالیاتی احساس میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس کا گھریلو پن اور شرافت حسرت کی اپنی دین ہے اس کا تعلق متوسط طبقے کی

گھریلو فضا سے ہے"۔ اور فراق کے بارے میں ان کے یہ جملے فراق کی مکمل شعری فکر کا احاطہ کر لیتے ہیں "ان کی شاعری میں ہماری تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔ صدیوں کی آریائی روح سے ہم کلام ہو کر اسے تخلیقی اظہار کی نئی سطح دی"۔ اس کے بعد جو نتیجہ نکالتے ہیں اس کا جاننا بھی بہت ضروری ہے۔

"اس جائزہ سے ظاہر ہے کہ اردو غزل کے محبوب کا تعلق ہندوستانی تہذیب و تصور سے گہرا ہے۔ یہ فارسی غزل کا ظل ثانی نہیں۔ اس کا گہرا تعلق ہندوستان کی مٹی کی بو باس اور یہاں کی فضا سے ہے۔ اس کا رنگ و آہنگ ہندوستان ہی سے مستعار ہے۔ اس کی ارضی کیفیت، اس کی لطافت اور اس کی وضع قطع ہندوستان کے ملے جلے ہند ایرانی معاشرہ کا نقشہ دکھاتی ہے"۔ (ص ۲۲۴)

اور آگے بڑھ کر تصورات کی رنگا رنگی کے باوجود جو اکائی تلاش کرتے ہیں اور اس وحدت و مفاہمت میں ہندوستانی تہذیب کے لوچ کا جس طرح ذکر تے ہیں ان میں بعض بیحد معنی خیز اور فکر انگیز جملے ابھر کر آتے ہیں اور یہ بھی کہ ہندوستانی تہذیب غزل کی رمزیت و ایمائیت میں کس قدر ڈھل گئی ہے اس کا نہایت نزاکت اور بلاغت کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ اسی زورِ بیان میں وہ ایسے حسین و جمیل جملے بھی تراش گئے ہیں ۔

"اشاریت کی بلاغت اور ابہام کی چاندنی غزل کا حسن ہے۔ اس کی حسن کاری مرقع کشی کی طرح ریزہ کاری میں مینا کاری ہے اور اس مینا کاری کو شدی پردہ و نقاب کے رواج اور غزل کی ایمائی شعریت نے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے"۔ (ص ۲۲۵)

ان تمام نزاکتوں اور لطافتوں کا زندگی اور تہذیب سے جسقدر رشتہ جوڑا گیا ہے اور اس کی معنویت تلاش کی گئی ہے اس سے مصنف کی دقتِ نظر، دور بینی، ژرف نگاہی اور تحقیق و تلاش کی بصیرت صاف جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ حسن و عشق، جمال و شباب کے ہر عمل کو تہذیب کے مظاہر مانتے ہوئے اس میں ارضیت، مقامیت، ثقافت اور زندگی کی معنویت تلاش کر لیتے ہیں اور یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب تصور واضح ہو نقطۂ نظر صاف اور نظر گہری اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت۔ ہمہ وقت اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ فکر کا ارتباط، تسلسل بیان اور معنیاتی نظام پر حرف نہ آنے پائے۔ پروفیسر نارنگ ایک نہایت کڑھے اور سجے ہوئے انداز میں اپنی بات کہتے چلے جاتے ہیں کہ فکر و معنی خوشبو کی طرح رچتے بستے چلے جاتے ہیں۔

چوتھے باب میں اردو غزل کا نظریاتی پہلو زیر بحث آیا ہے۔ اس میں تصور ذات اور تعبیر ذات کا ذکر ہے اور ایک بار پھر وحدانیت کے حوالے سے تصوف پر باتیں کی گئی ہیں۔ کچھ ایسی باتیں جو ہندو و مسلم میں مشترک ہونے کی وجہ سے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا حصہ بن گئیں۔ ظاہر ہے کہ ان عناصر نے اردو غزل کو بھی متاثر کیا اور ظاہری حسن و عشق سے اوپر اٹھ کر وجودی تصورات، وحدانیت،

فنا و بقا کی رمزیت، غزل کی رمزیت اور اشاریت سے میل کھا گئی۔ اردو غزل میں ایسے اشعار کی کثرت ہے چنانچہ کئی صفحات پر مثالیں پھیلی ہوئی ہیں لیکن ان اشعار میں واضح طور پر ان اشعار کی تلاش مشکل ہوگی جن میں راست طور پر تہذیب و ثقافت کے عناصر دکھائی دیں۔ غزل میں یوں ہی اس کی تلاش ممکن نہیں ہوتی بالخصوص ایسے اشعار جن کی بنیاد ہی رمز اور سرّیت پر ہو۔ درمیان میں جو بحث کی گئی ہے ان میں اکثر مقام پر ہندو مذہب اور اسلام پر ایک دوسرے کے اثرات کو لے کر عمدہ باتیں نکل آتی ہیں۔ مثلاً ۔

"ہستی کو باطل اور نفس انسانی کو اعتباری قرار دینے میں ویدانتی نظریات اور وجودی تصورات میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ کائنات کو باطل قرار دینے سے متعلق یہ رویّہ صریحاً غیر اسلامی ہے۔ اس کے باوجود یہ رجحانات اردو غزل میں بڑے پیمانے پر رائج رہے ہیں"۔ (ص ۲۶۵)

یا

"ویدانت میں یہ آتم گیان یعنی اپنی اصلیت کا عرفان کہلاتا ہے۔ اسلامی تصوف کی رو سے بھی کائنات صفات کی تجلی گاہ ہے اور اس کی حقیقت وہی لامحدود نفس کلی ہے جو محدود نفس انفرادی یعنی انسان کی حقیقت ہے"۔ (ص ۲۷۱)

ان اوراق میں نہایت عالمانہ اور فلسفیانہ ڈھنگ سے گفتگو کی گئی ہے۔ وجود حقیقی و ظاہری، عقل و شعور، اسلامی جمالیات اور ہندو جمالیات کو لے کر اتنی کارآمد گفتگو اردو غزل کے حوالے سے ہمارے یہاں اس سے قبل کم ہی ملتی ہے۔ جن شاعروں کی مثالیں دی گئی ہیں ان میں میرؔ، غالبؔ، دردؔ، ذوقؔ اور مومنؔ جیسے مشہور شاعر تو ہیں ہی عبدالعلیم آسیؔ، امرناتھ ساحرؔ، نیاز بریلوی جیسے غیر معروف شعرا کے کلام کو بھی یکجا کرنے کا غیر معمولی کام انجام دیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں اردو غزل کا "فنی پہلو" کے عنوان سے مصنف نے غزل میں استعمال ہونے والی ان تلمیحات کا جائزہ لیا ہے جس میں ہندوستانی روایتوں، قصوں وغیرہ کے اشارے رچے بسے ہیں۔ ایسی تلمیحات کو مصنف نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی ادبی تلمیحات، دوسری عوامی تلمیحات۔ ادبی تلمیحات میں رام راون، اروشی، رمبھا، گنگا وغیرہ کے اشارے تلاش کئے گئے ہیں اور باقاعدہ اشعار کی مثالیں دی گئی ہیں بعد میں ہندوستانی استعاروں اور تشبیہوں پر عمدہ گفتگو کی گئی ہے اور لاتعداد اشعار پیش کئے گئے ہیں۔ دو شعر یہاں بھی پیش کئے جارہے ہیں ۔

تری زلفاں کے حلقے میں رہے یوں نقش رخ روشن
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دوالی میں
(ولیؔ)

برج میں ہے دھوم ہوری کی و لیکن تجھ بغیر
یہ گلال اڑتا نہیں بھڑکے ہے اب تن من میں آگ
(سودا)

اس کے علاوہ ان اشعار کو بھی پیش کیا گیا

ہے جن کا تعلق ہندوستانی نباتات سے ہے۔ گل و بلبل کا ذکر تو ہمیشہ رہا ہے لیکن کنول، سورج مکھی، چمپا، لاجونتی وغیرہ خالص ہندوستانی پھول ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی چرند پرند، مور، بھنورا، چکور، بگلہ وغیرہ بھی اردو غزل میں نئے انداز سے آئے ہیں اور ساون کا موسم تو پوری اردو شاعری میں بار بار آیا ہے۔ غرضکہ کوہ و دریا، گنگا جمنا، کشمیر کاشی، راگ بھیروی اور نہ جانے کیا کیا۔ ان سب کو تلاش وتحقیق کے بعد ترتیب وار اور سلسلے وار پیش کیا گیا ہے اور ہر ہر قدم پر اساتذہ کے اشعار اور مثالوں سے باتوں کو واضح کیا گیا ہے اور سب سے آخر میں اردو کی لسانیت اور اردوئیت پر گفتگو کی گئی ہے۔ ان اوراق میں فارسی زدہ اردو کو غزلیہ شاعری کے ذریعہ ہندوستانی زبان میں ڈھالنے کی جو شعوری اور غیر شعوری کوشش کی گئی ہے ان کی طرف اشارے کئے گئے ہیں اور یہ کام اردو شاعری کے پہلے ہی دور سے شروع ہو گئے۔ میر، سودا وغیرہ کا اس میں نہایت اہم رول ہے۔ میر نے صاف طور پر کہہ دیا تھا۔

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں "میر و سودا، مصحفی اور انشا کے زمانے تک اردو کی اردوئیت کافی نکھر آتی ہے۔ گو انشا کی غیر سنجیدگی کے ہاتھوں یہ قدرے کھلواڑ کا شکار ہوتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی اس کے عوامی روپ کو ادبیت کا رنگ دیتے ہیں"۔ اس کے بعد جرأت و مصحفی و انشا و امانت و آتش و ناسخ جیسے متعدد اساتذہ کی کہکشاں ہے جس میں غالب کی تاج محل کی سی طرح داری اور حسن کاری بھی ہے اور ذوق وظفر و داغ کی ٹھیٹھ اردوئیت اور محاورہ بانی بھی"۔ (ص ۳۹۸)

پھر ان اشعار کی نشاندہی کی گئی ہے جن میں ہندی اور مقامی الفاظ خوبصورت طریقہ سے استعمال کئے گئے ہیں۔ آخر میں لکھتے ہیں "اردو نہ تو ہندی ہے اور نہ تو فارسی۔ اردو، اردو ہے اور ہند آریائی زبانوں کی حد درجہ بالیدہ اور معیار رسیدہ ادبی و جمالیاتی شکل ہے جو لسانی امتزاج وتوازن کی متنوع سطحوں پر مشتمل ہے"۔ اور کتاب کے اصل موضوع کے بارے میں آخری اور حتمی جملے یہ ہیں۔

> "اس سارے سفر میں ہم نے دیکھا کہ اردو غزل مقامی ماحول اور ہندوستانی تہذیب سے گہرے طور پر متاثر رہی ہے گو اس کا ڈھانچہ ایرانی ہے لیکن یہ اپنے انداز قد سے فارسی غزل سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس کی پشت پر جو تہذیبی تصور ہے وہ مشترک تہذیبی یا گنگا جمنی تہذیب کا تصور ہے جسے صدیوں کے میل جول نے تعمیر کیا ہے۔ یہ تہذیبی تصور ایران وتوران سے کچھ رموز وعلامات مستعار لیتا ہے مگر بنیادی طور پر ہندوستانی ہے اور ہندوستان ہی کی آب و ہوا یہاں کے ذہن ومزاج اور معاشرتی وتہذیبی خصوصیات کا آئینہ دار ہے"۔ (ص ۴۰۸)

یہی نہیں وہ غزل کی اشاریت اور رمزیت میں بھی ہندوستان کے ذہن کو تلاش کر لیتے ہیں اس

کا تصور عشق، احساس جمال سب کچھ ہندوستانی
مزاج سے متاثر ہے جس میں تصوف اور بھکتی کا جوہر
مکمل مل کر ایک ہو گیا اور جو انسان دوستی، یگانگت،
امن و آشتی کے عظیم مقصد کی تلقین کرتا ہے۔ وہ لوگ
جو غزل کو تنگ دامانی کا شکار، ذہنی انتشار اور محض
عشق کا اظہار مانتے ہیں انہیں نہ صرف ان جملوں کو
بلکہ پوری کتاب کو بغور پڑھنا چاہئے اور اپنی رائے
میں تبدیلی لانا چاہئے۔

مکمل کتاب ایک سجے ہوئے انداز میں
ہندوستان کی تہذیب اور اردو غزل کی تحریم دونوں
کی تحلیل و تجسیم میں کچھ ایسی رچی بسی ہے اور ہر ہر
صفحہ پر علم و فکر کا ایسا غبار چھایا ہے کہ ایک لمحہ بھی اصل
مقصد اور نفس سے الگ نہیں ہوتی۔ درمیان میں
اردو کے بڑے اور معتبر شاعروں کے بارے میں
بڑے نتیجہ خیز اور فکر انگیز جملے نکل گئے ہیں۔ مثلاً
آتش کے بارے میں کہتے ہیں ''آتش کی غزل
حیرت انگیز طور پر محبت کے باہم ربط و تناسب کا پتا
دیتی ہے۔ اگر ایک طرف اس میں چاہنے کا جذبہ
ہے تو دوسری طرف اس میں چاہے جانے کی آرزو
ہے''۔ اور یہ جملے بھی دیکھئے۔

''مومن محبت کے راز و نیاز کو
جرأت کی طرح برہنہ نہیں کرتے انکی خوش
مذاقی انہیں لئے دیئے رہتی ہے——''
''داغ کا تصور عشق آخری دور
کے جاگیرداری تمدن کی طرح اتھلا
ہے''—— ''محمد قلی کا کمال حسن و
جمال کی ارضیت اور بدنیت ہے۔ وہ
حسن کے طربیہ وجدان کو شعر کے سانچے
میں ڈھالنے پر بے پناہ قدرت رکھتا
ہے''۔

ایسے ہی بے پناہ فکری اور تخلیقی جملے تہذیب و
تصوف کو لے کر بھی آ گئے ہیں جو کتاب کے معیار و
معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کی
پیش کش میں ہی نہیں انداز فکر میں بھی ایک ترتیب و
توازن اور سلیقہ ہے جو ان کی ہر کتاب میں جلوہ ریز
نظر آتا ہے اور جو اس کتاب میں پوری جاذبیت و
کیفیت کے ساتھ سمٹ آیا ہے۔

ایک ایسے دور میں جب مشترکہ ہندوستانی
تہذیب پر طرح طرح سے حملے کئے جا رہے ہیں اور
اسے ایک خاص زاویہ سے دیکھنے اور پیش کرنے کی
کوشش کی جا رہی ہے، اردو شاعری ہی نہیں اردو
زبان پر پیمبری وقت آن پڑا ہے، ایسے میں پروفیسر
نارنگ کا یہ کارنامہ ایک نعمت غیر مترقبہ کے طور پر
ہمارے سامنے آتا ہے، اسی لئے اس کا مطالعہ نہ
صرف ناگزیر ہے بلکہ اس کے اصل پیغام کو عام
کرنے کی بھی ضرورت ہے۔

❁

ابوذر ہاشمی

اردو غزل پر نارنگ کی معرکۃ الآرا کتاب

غزل اردو تہذیب کی وہ ہمہ رنگ معشوق ہے جس نے ہر دور میں اہلِ ادب کو دیوانہ بنائے رکھا۔ شاعر کی تخلیق، محقق کی تحقیق، ناقد کی تنقید اس وقت تک معتبر نہیں ہوتی جب تک غزل کے ایوان میں باریابی کا شرف حاصل نہ کرلے۔ اردو تنقید کی روایت بنیادی طور پر غزل کی مرکزیت کی روایت ہے۔ تذکروں سے لے کر تشریح، تعبیر اور تنقید کی معتبر اور وقیع کتابوں تک غزل کی فرمانروائی کا سکہ ہے جو آج تک جاری و ساری ہے۔ غزل نے ہر ایک کو اپنا اسیر بنا رکھا ہے۔ انھیں بھی جو غزل کے جلال سے گھبرا کر اس کے قریب جانے کی جسارت نہ کر سکے اور انھیں بھی جو غزل کے جمال کے آگے اپنا دل ہار بیٹھے۔ غزل کے سبھی عاشق ہیں اور ہر عاشق کا انداز جدا، اظہار جدا، اور کردار جدا رہا ہے۔ ذہن کے نہاں خانوں میں اور تہذیب کے دالانوں میں غزل اپنا رنگ بکھیرتی رہی ہے۔ لیکن یہ غزل ابتدا سے آج تک ایران سے ہندوستان آئی ہوئی دوشیزہ تصور کی گئی۔ کسی نے یہ نہ سوچا کہ یہ ہندستانی ذہن کی محبوبہ اور ہندستانی تہذیب کی دلہن کیسے بن گئی کہ یہاں کی تہذیبی فضا میں رچ بس کر یہیں کی کیسے ہوگئی۔ غزل کے جتنے مطالعے آج تک پیش ہوئے تھے سب کے سب ایرانی پس منظر اور خال خال ہندستانی پیش منظر کے ساتھ پیش ہوئے تھے۔ گرچہ گاہے گاہے بعض مضامین میں غزل کے ہندستانی آہنگ کی طرف اشارے ضرور ہوئے۔ لیکن کوئی مبسوط، مربوط اور خیال افروز کتاب اس موضوع پر پیش نہ ہوسکی، اور غزل کا ایرانی رنگ و آہنگ ہی جانا پہچانا رہا۔ بلاشبہ غزل ایرانی نژاد صنف ہے، لیکن نارنگ کے اس تجسس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ صنفیں مقام بدل کر اپنی ماہیت، مزاج اور کیفیت میں تبدیلی پیدا کر لیتی ہیں اور تخلیقی اصناف صرف قوموں کے شعور کا نہیں، بلکہ لاشعور کا بھی اظہار ہوا کرتی ہیں۔ مقام کے ساتھ قومیت اور تہذیب بدلتی ہے تو لاشعور و شعور میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ اس لیے کیسے ممکن تھا کہ اردو غزل صرف ایرانی روایت کی پابند ہوتی اور ہندستانی ذہن و دل کے تقاضوں کا ساتھ نہ دیتی۔ لیکن ہم ہندستانیوں کا مزاج یہ بھی رہا ہے کہ ہم نے چیزوں کو imported سمجھ کر ان کی اس طرح قدردانی کی ہے اور خود اپنی شناخت سے غافل ہو بیٹھے ہیں۔ مطالعۂ غزل کے باب میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ ایسا مزید ہوتا رہتا اگر گوپی چند نارنگ جیسا قدآور نقاد ہندستانی ذہن و تہذیب کے پس منظر میں غزل کا یکسر نیا بصیرت افروز مطالعہ پیش نہ کرتا اور مطالعۂ غزل کرتے ہوئے اپنے سیاہ بالوں کو سفید نہ کر لیتا۔ اگر ہم یہ کہیں کہ 'غزل رنگ نارنگ' نے پہلی بار اردو غزل کا مبسوط اور مربوط مطالعہ ہندستانی

ذہن اور تہذیب کے پس منظر میں ناقابل تردید دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے، تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن اس دعوے کی دلیل؟ آفتاب آمد دلیل آفتاب کے مصداق نارنگ کی وقیع و ضخیم کتاب 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' اس دعوے کی وہ تنقیدی و تحقیقی دلیل ہے جو مطالعۂ غزل کو ایک نیا سیاق فراہم کرتی ہے، اور کہا جاسکتا ہے کہ مستقبل کا کوئی مورخ اس سیاق کو نظر انداز نہ کر سکے گا۔

گوپی چند نارنگ نے اردو غزل کے مطالعہ کے لیے ہندستانی تہذیب و معاشرت کے سیاق کا مطالعہ پیش کیا ہے اور اس پس منظر میں اردو غزل کے اصل خدو خال متعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ اردو غزل اپنا الگ رنگ رکھتی ہے اس کا اپنا مزاج ہے جو ایران کی فارسی غزل سے الگ بھی ہے اور ہندستانی ذہن اور تہذیب کے قریب بھی۔ یہ کتاب پانچ بسیط ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ہندستانی تہذیب کا ارتقاً ہے۔ اس باب میں تین ذیلی عنوانات یا شقیں 'ہندستانی تہذیب کا ارتقا'، 'اسلامی تہذیب' اور 'مشترک ہندستانی تہذیب' شامل ہیں۔ ان تینوں شقوں کے تحت مختلف ذیلی عنوانات ہیں۔ پہلی شق میں ہندستانی ذہن و مزاج، قدیم ہندستانی تہذیب، ویدی تہذیب، اپنشد، بودھی تہذیب، پورانک تہذیب، گیتا، شومت اور وشنومت کے عنوانات کے تحت ہندستانی تہذیب کا خاکہ کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ قوت فکر اور ذہنی تحرک ہندستانی فضا کا خاص وصف ہے۔ اس فکر میں بنیادی طور پر کثرت میں وحدت دیکھنے کا رویہ کارفرما رہا ہے۔ حقیقت کی تلاش (جس میں عقلیت پسندی کی ہلکی سی تہہ بھی شامل ہے)، بھگتی کا درس، اخلاق کی ہم آہنگی، تخیل کی گرمی اور جذبات کی شدت کی تادیب، اس تہذیب کے داخلی اجزا ہیں۔ دوسری شق میں اسلامی تہذیب کے خدو خال پیش کیے گئے ہیں۔ توحید، معاشرتی عدل و مساوات، عقلی اور فکری، علمی اور ادبی رجحانات اور مذہبی احساس کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اسلامی تہذیب کے ضمن میں نارنگ نے تصوف کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ تصوف کی نشو و نما کو نارنگ نے دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اول دور کو اسلامی نظریۂ حیات اور قران کا پابند قرار دیتے ہوئے انفرادی عبادت و ریاضت کے ذریعہ رضائے الٰہی حاصل کرنے کا وسیلہ اور دوسرے دور کے تصوف کو ایک ارتقاپذیر علمی اور وجدانی نظریے اور فلسفیانہ تصور کے طور پر پیش کیا ہے، نیز اس کے فکری اور نظری پہلوؤں سے جامع بحث کی ہے۔ نارنگ نے بجا طور پر اسے دیگر مذاہب مثلاً یونانی فکر، ہندوستان کے بودھی نظریے اور ویدانت کے فلسفے کے اثرات کے پہلو بہ پہلو دیکھا ہے۔ یہ مطالعہ ولیم گراہم، مارگریٹ اسمتھ، سرجان مالکم، آربری، نکلسن، اقبال، عابد حسین، تارا چند وغیرہ کے علمی مباحث کا احاطہ کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ہمیں کسی قدر حیرت اس بات پر ہوئی ہے کہ نارنگ اس ضمن میں یونان کے اثرات تک تو پہنچے، لیکن انھوں نے زرتشتیوں کا ذکر نہیں کیا۔ ویدانت کے فلسفے اور آتش پرستوں کے نظریے، دونوں میں حلول یا خدا اور بندے کے ایک ہونے کا تصور ملتا ہے۔ ہمیں توقع تھی کہ ان کا تبحر علمی ویدانت

اور زرتشتیوں کے مشترک عناصر اور تصوف (یا بھگتی) کے رجحان کی نشاندہی بھی کرے گا۔ دراصل اہلِ ایران نے ہمہ اوست کا نظریہ ویدانت کے فلسفے ''تت توام اسی'' سے ہی لیا ہے اور یہ واقعہ ظہورِ اسلام سے قبل کا ہے۔ ظہورِ اسلام کے بعد بھی ایرانی خالص اسلامی نظریے ''ہمہ از اوست'' میں ویدانت اور زرتشتیوں کے اثرات کے نتیجے میں وجدانی (یا ممکن ہے کہ روحانی) طور پر ہمہ اوست کو داخل کر بیٹھے اور اس طرح وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحث کا لامتناہی سلسلہ چل پڑا۔ بیشک تصوف بھگتی ہی کی ایک شکل ہے اور یہ بھگتی ویدانت کے فلسفے ''تت توام اسی'' کی جذبی شکل بن کر شاعروں کو بھی اپنا گرویدہ بناتی رہی ہے:

کھالک ہے کھلک، کھلک میں کھالک
سب گھٹ رہو سمائے

ہمیں نارنگ کے تبحرِ علمی کا اعتراف ہے لیکن شکایت بھی تو ہر کس و ناکس سے نہیں کی جاتی۔

باب دوم کی ابتدا سے پہلے نہایت قیمتی بحث مشترک ہندستانی تہذیب کے ضمن میں کی گئی ہے۔ اس کے تاریخی پس منظر، بھگتی تحریک اور اس کے نمائندہ رہنماؤں کے ذکر کے علاوہ اس تہذیب کے معاشرتی اور جمالیاتی پہلوؤں سے کماحقہ بحث بھی کی گئی ہے۔ اس بحث کا اختتام فارسی شعرائے ہندوستان اور ایک مشترک زبان کی نشو ونما پر ہوا ہے۔ فارسی شعرا پر ہندوستان کے اثرات کی ایک جھلک دکھا کر نارنگ ہندستانی زبان اردو میں ہندستانی ذہن اور تہذیب کی جڑوں کے مطالعے کے اگلے باب 'اردو غزل کا جمالیاتی پہلو' میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ہندستانی اثرات کے ضمن میں نارنگ نے بعض ایرانی شاعروں مثلاً ابو طالب کلیم، علی قلی سلیم، قوصری، شکیبی، اصفہانی، ظہوری، شیخ علی حزیں وغیرہ کے ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں ہند، ہندوستان، دکن، رام وغیرہ کے اعلام ہیں۔ لیکن ایرانی شاعروں پر ہندوستان کے اثرات اس سے بہت سوا ہیں۔ بالخصوص تصوف کے باب میں بعض ایرانی شاعروں نے بودھی نظریۂ تناسخ کو قبول کر لیا تھا۔ حد تو یہ کہ 'ہست قراں در زبان پہلوی' قرار دی جانے والی مثنوی کے شاعر رومی سے یہ شعر بھی منسوب کیا جاتا ہے:

ہم چو سبزہ بارہا روئیدہ ام
ہفت صد ہفتاد قالب دیدہ ام

'غزل کا جمالیاتی پہلو' کے دو حصے، بلکہ دو ابواب ہیں۔ پہلا تصورِ عشق اور دوسرا تصورِ حسن و جمال۔ عشق اور حسن و جمال جبلی اور آفاقی تصورات ہیں، تاہم جغرافیائی تحدید ان تصورات کی صورت گری مختلف انداز میں کرتی رہی ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کو یہ شکایت ہے کہ ''اکثر نقاد چونکہ لفظوں کے طلسم میں کھو کر رہ جاتے ہیں اور تاریخی اور تہذیبی بصیرت سے کام لیتے ہوئے عشق کے تہذیبی اور معاشرتی روابط کا پتہ چلانے کی کوشش نہیں کرتے اس لیے اردو کی عشقیہ شاعری کا مزاج سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں'' وہ مزید فرماتے ہیں کہ ''غزل کے شرارۂ معنی کا تعلق اس ذہنی شعلے سے ہے جو اسلامی اور ہندستانی تہذیبوں کے اختلاط سے پیدا ہوا''۔ تصورِ عشق کی تشریح اور تعبیر کے باب میں نارنگ نے بڑے قیمتی نکتے پیش کیے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل جملے گوپی چند نارنگ جیسے صاحبِ نظر نقاد کے قلم سے ہی نکل سکتے تھے:

"ہندستانی کلچر میں معرفتِ حق کے
لیے خودی کو غیر خود میں جذب کردینے کے
تصورات پہلے سے موجود تھے۔ ہندستانی
فنون لطیفہ سے تصدیق ہوتی ہے کہ ہندستانی
ذہن نے جنسی محرکات کو اعتدال پر رکھنے کے
لیے جنسی جذبے کی طرح طرح سے تقدیس
کردی تھی۔ ہندوستان میں یہ بات شروع
ہی سے محسوس کرلی گئی تھی کہ شدید جنسی جبلت
کسی قسم کے جبری اخلاق کی گرفت میں نہیں
لائی جاسکتی۔ چنانچہ اس کے جذباتی پہلو میں
روحانیت کی آمیزش کرکے اسے اعلیٰ وارفع
بنادیا گیا۔...... یہاں عشق مجازی کا تصور کسی
بھی زمانے میں مذموم یا قابلِ اعتراض نہیں
سمجھا گیا بلکہ اس کی سماجی حیثیت کے ساتھ
ساتھ اس کی روحانی معنویت کا راستہ ہمیشہ
کھلا رکھا گیا جو خودی کو غیر خودی میں جذب
کرنے کے ماورائی امکانات پیدا کرتی
ہے۔ شوشکتی پوجا، رادھا اور کرشن کی تمثیل اور
بودھوں کے سہاجا فرقے میں صنفِ نازک کی
پرستش، عشق کے اس رمزیہ کردار کی حامل
ہے۔ ہندستانی مصوری اور سنگ تراشی کا
بنیادی محرک بھی عشق کا یہی تصور ہے"۔

تصورِ عشق کے دقیع علمی محاسبے کے بعد عشق کی
چار مختلف کیفیتیں 'رنگِ حقیقت'، 'رنگِ مجاز'، 'رندی و
بوالہوسی' اور 'تصوف سے تہذیبی اور تخلیقی رشتہ' کے تحت
اردو غزل سے شاہکار مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ دکنی
غزل، دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنو کی غزلیات سے
عشق کے حقیقی اور مجازی رنگ کو پیش کیا گیا ہے اور میرو
غالب کی غزلوں میں عشق کے بے پایاں جذبے کو دیکھا
دکھایا گیا ہے۔ ان کے مطابق میر کے تخلیقی وجدان
میں وفورِ عشق و محبت اس طرح تحلیل کرگیا ہے کہ
'ہندوستان کی روحانی اور جذباتی افتاد' کا نقیب بن گیا
ہے اور غالب تک آتے آتے کائناتِ غزل خیال کا
چمن بن گئی ہے۔ غزل میں ہندستانی تصورِ عشق کے
مطالعے کا یہ سفر ولی اور سراج سے شروع ہوجاتا ہے،
لیکن نہ جانے کیوں تصوف یا بھگتی کے اس مطالعے میں
نارنگ نے کہیں بھی کبیر یا بھلے شاہ کا حوالہ دیا نہ ہی امیر
خسرو کا۔ حالانکہ امیر خسرو کے ہندوی کلام پر ان کا بیش
قیمت تحقیقی کام موجود ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ ان
لوگوں نے اپنے متصوفانہ جذبات کو غزل کی ہیئت میں
پیش نہیں کیا، اس لیے شاید نارنگ کے معروضی مطالعے
میں ان کی گنجائش نہ تھی، بھگتی اور تصوف کے ارتقا میں تو
ان سے بہر حال کھل کر بحث کی گئی ہے۔

'اردو غزل کا جمالیاتی پہلو' کی دوسری شق
(کتاب کا تیسرا باب) 'تصورِ حسن و جمال' کے
مطالعے سے جڑی ہوئی ہے۔ اس ضمن میں نارنگ
کے یہ الفاظ زریں حیثیت کے حامل ہیں:

"واقعہ یہ ہے کہ اردو غزل نے
احساسِ جمال کی ہندی اور ایرانی دونوں
راہوں پر چل کر دیکھا اور ان میں سے کوئی
بھی راہ اسے راس نہ آئی۔ ہندی روش کو
اس لیے ترک کردینا پڑا کہ وہ ہند ایرانی
معاشرت کے پردہ اور ربط و ضبط کے
قاعدوں کے خلاف تھی اور ایرانی فارسی
روش اس لیے قابلِ قبول نہ ٹھہری کہ وہ
بڑی حد تک غیر فطری تھی اور ہندستانی ذہن

کے جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرنے کی اہل نہ تھی۔ چنانچہ اردو غزل نے اعتدال کی راہ نکالی اور ایرانی و ہندی تصورات کے امتزاج سے ایک نیا تصور قائم کیا۔ یہ نہ خالص ہندی ہے نہ ایرانی بلکہ اس کی سرشت دونوں کے خمیر سے ہوئی ہے"۔

یہ در اصل وہ 'ست' ہے جس پر ہماری ہندستانی تہذیب قائم ہے اور جب بھی اس سے فرار کی راہ اپنائی گئی معاشرتی بحران سامنے آیا۔ یہ تہذیب، جسے ہم 'گنگا جمنی تہذیب' بھی کہتے ہیں، اصل میں معاشرے کی پہچان اور شعر وادب کی جان رہی ہے۔ بلا شبہ اردو غزل کی پہچان بھی اسی ہند ایرانی تہذیبی ورثے پر قائم ہے۔ غزل کے حوالے سے اس ورثے کی شناخت کے لیے محمد قلی قطب شاہ سے لے کر فراق تک کی غزلوں سے نا قابل تردید مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان مثالوں میں معشوق کی صنف سے بحث بھی آ گئی ہے اور اس پری پیکر کے حسن و جمال کے 'زفرق تا بہ قدم' مرقعے بھی پیش کیے گئے ہیں تو حسن کا اعلیٰ عرفان پیش کرنے والے اشعار بھی۔ یعنی اس باب میں گذشتہ چار سو برسوں کی غزلوں سے حسن و جمال کی تخلیقی پیکریت کی مثالیں بعد از عمیق تحقیق وجستجو جمع کر دی گئی ہیں اور اس روشنی میں ہندوستان کے تصور حسن و جمال کا احاطہ کرتے ہوئے نارنگ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اردو "غزل حسن و جمال کی واقعاتی تصویر کشی کی بجائے حسن کے اثر و تاثیر اور اس کی جمالیاتی شدت و کشش کو پیش کرتی ہے۔ اس کی حسن کاری miniature مرقع کشی کی طرح ریزہ کاری میں مینا کاری ہے اور اس مینا کاری کو شہہ دی پردہ و نقاب کے رواج اور غزل کی ایمائی شعریات نے"۔

چوتھا باب "اردو غزل کا نظریاتی پہلو: تصور ذات اور تعبیر ذات" ہے۔ دوسرا اور تیسرا باب اگر اس کتاب کا دل تھا تو یہ باب اس صحیفۂ غزل کا دماغ ہے جو انتہائی خیال افروز بھی ہے اور اطمینان بخش بھی۔ اس باب میں نظریاتی رموز و نکات، ہندوؤں اور مسلمانوں کے عقلی اور تہذیبی نظریات، اسلام اور وحدت مطلق کا تصور، وحدت وجود، ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے افکار کا مطالعہ، اور مذہبی رواداری اور یگانگت، ظاہرداری اور تنگ نظری کی مذمت، عرفان نفس، وجدانی محویت وغیرہ جیسے نکتوں سے بحث کی گئی ہے اور شاعری کے ذخیرے سے بصیرت افروز اور متاثر کن نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ دوسرے باب میں یہ بحث تصوف اور ہند اسلامی تہذیب کے ضمن میں پس منظر کے طور پر آئی تھی، یہاں اس بحث کی تخلیقی توسیع ہوئی ہے۔ اس لیے کہ اردو شاعری کا معتد بہ حصہ متصوفانہ جذبات کا حامل رہا ہے۔ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کی بحث دراصل تعبیر ذات کا ہی حصہ ہے۔ تعبیر ذات کی بحث اور مثالوں کے بسیط مطالعے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ "اسلامی تصوف میں مسلمانوں کے ہندوستان آنے سے پہلے ویدانتی نظریات سے ملتے جلتے وجودی خیالات اسلامی یا غیر اسلامی واسطوں سے باوجود اس کے کہ یہ اسلامی روح کے خلاف تھے جڑ پکڑ چکے تھے۔ مسلمانوں کے ساتھ جب یہ تصورات ہندوستان آئے تو چوں کہ یہ ہندستانی ذہن و مزاج سے مطابقت رکھتے تھے یہاں بہت مقبول ہوئے اور ذہنی زندگی کے ہر شعبے میں چھا گئے۔ اردو غزل کا ان سے متاثر ہونا ناگزیر تھا"۔

گذشتہ ابواب میں اردو غزل کے بنیادی تصورات کو ہندستانی ذہن اور مزاج میں رچا بسا دکھانے کی کوشش کی گئی۔ اب تک گفتگو مزاج اور موضوعات اور فکری رجحانات کے پس منظر میں تھی لیکن کتاب کے آخری باب 'اردو غزل کا فنی پہلو' میں غزل کے فن میں ہندستانیت سے بحث کی گئی ہے۔ غزل کی ظاہری ہیئت میں تبدیلی پر کوئی تبصرہ نہیں کیا گیا کہ اگر ایسی کوئی کوشش ہوئی بھی ہے تو قابلِ اعتنا نہیں کہ وہ دل کی لگی کا نہیں بلکہ غزل سے دل لگی اور دور حاضر کی بے جا تجربیت کا معاملہ ہے۔ البتہ بعض بحروں اور زحافات کی قبولیت اور عدم قبولیت کا ذکر حاشیے میں ضرور کر دیا گیا ہے۔ لیکن غزل کی داخلی ہیئت کے باب میں گوپی چند نارنگ نے بے مثال محنت شاقہ سے کام لیا ہے۔ محنتِ شاقہ اس لیے کہ سابقہ مطالعات کی طرح یہ حصہ بھی تحقیق وجستجو کے اعلیٰ معیار کو پیش کرتا ہے اور مثالیں بھی کثرت کے ساتھ دی گئی ہیں تاکہ مقدمہ کما حقہ سامنے آجائے۔ یہ باب دو حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ ہندستانی تلمیحات کے مطالعے کے لیے ہے۔ اکثر تلمیحات کی توضیح بھی پیش کی گئی ہے جو معلوماتی بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ دوسرے حصے میں ہندستانی استعاروں اور تشبیہوں کا مطالعہ پیش ہوا ہے۔ یہ مطالعہ ہندستانی معاشرت، ہندستانی حیوانات، چرند پرند، ہندستانی موسموں، دریاؤں، شہروں، مقامات اور اشیا سے ماخوذ ہے۔ اس مطالعے کے بعد چند صفحات حاصلِ مطالعہ کے طور پر 'اردو کی لسانیت اور اردوئیت' کے ذیلی عنوان کے تحت ہیں۔ ان صفحات میں مظہر جانجاناں، حاتم، میر، سودا، داغ، امیر، جلیل، شاد عظیم آبادی، آرزو، فراق وغیرہ کے شعری حوالوں کے ساتھ خالص اردو اور اردوئیت کی جمالیات کا ذکر کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

"خالص اردو یا اردو کا ٹھیٹھ ٹھاٹھ اپنی جگہ سب صحیح لیکن بہ نظرِ امعان دیکھا جائے تو اردو بتِ ہزار شیوہ ہے۔ اس کے کئی روپ، کئی شانیں اور کئی کرشمے ہیں اور ہر کرشمہ دامنِ دل کھینچتا ہے کہ جا اینجا است۔ میر و مومن بھی اردو کے اور ذوق و ظفر و داغ و آرزو بھی اردو کے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ غالب بھی اردو کے، جہاں خدائے سخن میر کے بعد لسانی امتزاج اور حسن کاری و طرح داری اپنی معراج پر ملتی ہے۔ زبان میں خالص پن صرف مثالی تصور ہے۔ واقعہ (event) مثال (ideal) سے مختلف ہو سکتا ہے۔ شعری حقیقت تو قوسِ قزح کے رنگوں کا سا وہ لسانی امتزاج ہے جس نے اردو کو ہند آریائی زبانوں کا تاج محل بنا دیا۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری میں زبان کی لسانیت فی نفسہٖ کچھ حقیقت نہیں رکھتی، اصل چیز اس کی وہ تخلیقیت ہے جو جادو کا اثر پیدا کرتی ہے اور لسانیت کی کسی بھی متوقع یا پہلے سے متعینہ ساخت کو پگھلا کر کیا سے کیا کر دیتی ہے"۔

تخلیقیت کا یہی وہ سوال ہے جو بعض مقامات پر تلمیحات اور تشبیہات کے استعمال میں سوال پیدا کرتا ہے کہ واقعیت غزل کے مزاج میں کہاں تک ڈھل سکی ہے۔ تشبیہات، استعارے، اور تلمیحات ایرانی ہوں یا ہندستانی، جب تک تخلیقی حس میں ڈھل کر "کیا سے کیا" نہ بن جائیں تو حاشیے پر ہی رہتے

ہیں۔ بہر حال نارنگ کا مضبوط نکتہ یہ ہے کہ اردو غزل میں ان چیزوں کا وجود ہے۔ خود گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں ''غزل حد درجہ ایمائی شاعری ہے۔ اس میں چیزوں کا کھلا ڈلا بیان اس کے مزاج کے منافی ہے''۔ تلمیحات اور تشبیہات کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے کاش کہ اس کی بھی صراحت پیش کی گئی ہوتی کہ ان کے استعمال میں کہاں کہاں تخلیقی وفور میں کمی رہ گئی، لیکن یہ حصہ بجا طور پر تحقیقی اور معروضی ہے تنقیدی نہیں۔

غرض یہ کہ 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' ایک نہایت وقیع مطالعہ ہے جس کو Path Breaking کتاب کہا جاسکتا ہے۔ اس مطالعہ سے ایک اور رمز بھی وابستہ ہے جس کا اظہار ضروری ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ اردو تنقید عام طور پر مغربی تنقید کا چربہ بن کر رہ گئی ہے۔ یہ مستعار معلومات کے بل پر اٹھلاتی پھرتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ مغرب کی فضا اور ماحول میں اردو تخلیقات کو پرکھنا چاہتی ہے۔ اردو تنقید کا بیشتر حصہ محض اخذ و ترجمہ پر مبنی ہے۔ معلومات کی فراہمی یا دوسری دنیا سے نظریات حاصل کرنا کوئی بری بات نہیں، لیکن اسے اس طرح قبول کر لینا کہ خود اپنا وجود بے معنی، فروتر اور حاشیہ بردار ہو کر رہ جائے کوئی قابل فخر بات بھی نہیں۔ تنقید کے اس اخذ و ترجمے کی کیفیت نے اردو تنقید کو اپنی تہذیبی ضرورتوں سے ناآشنا بنادیا ہے۔ آج کا نقاد شعر و ادب کا کوئی نکتہ مغربی نقاد کے حوالے کے بغیر پیش نہیں کرتا۔ خالص مشرقی نکتے بھی مغربی نقادوں کے ناموں کے حوالے سے ہی پیش کیے جاتے ہیں، جیسے عقل و فراست اور زندگی کرنے کے تمام ڈھنگ اور اصول و ضوابط ان ہی کی جاگیر ہیں۔ جب کہ اہل نظر خوب واقف ہیں کہ کسی زمانے میں مشرق ہی مغرب کے علوم کا منبع رہا ہے۔ ضرورت تو اس بات کی ہے کہ مشرقی تہذیب کے پس منظر میں تنقید کے اصول و نظریات وضع کیے جاتے۔ ایسے تنقیدی ماحول میں گوپی چند نارنگ کا کام سب سے الگ ہے کہ انھوں نے دور حاضر میں اردو تنقید کو مستعار معلومات پر گزر بسر کرنے سے بچائے رکھا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنا تنقیدی اور تحقیقی سفر فضلی کی کربل کتھا کے لسانی مطالعے سے شروع کیا تھا۔ یعنی ان کے تنقیدی اور تحقیقی سفر کی ابتدا ہی مقامیت کے مطالعے کے ساتھ ہوئی تھی۔ گرچہ انھوں نے بھی ساختیات اور پس ساختیات وغیرہ کے سلسلے میں مغربی افکار کی دنیا کا بسیط سفر کیا، لیکن مشرقی شعریات بالخصوص سنسکرت شعریات اور عربی فارسی شعریات اور بدیع و بیان کے مباحث کے روبرو 'سہ طرفہ' حوصلہ مندانہ مکالمہ بھی قائم کیا۔ ایسا نہ کرتے تو آج وہ 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب'، 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' اور 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' جیسی بھرپور اور وقیع کتابیں پیش کر کے اردو تنقید کو تہذیبی ماحول کا حوالہ بنا کر مالا مال نہ کر پاتے نہ ہی 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' جیسی بیش قیمت کتاب پیش کر پاتے۔ لیکن ایسے کاموں نے ان سے توقع بھی وابستہ کردی ہے کہ وہ اردو تنقید کو مشرقی ذہن اور ہندستانی تہذیب کی بنیادوں پر مزید استوار کریں گے کہ یہ کام مانگے کے اجالے سے 'سرفراز' بے چارے 'مغرب زدہ کولونیل (colonial) ذہن کے حامل' نقادوں کے بس کا روگ نہیں۔

❁

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

ایک مطالعہ کا تسلسل، دو کتابیں

اردو کے ادبی اور تنقیدی مطالعات میں اسلوب کا الجھاؤ اور زبان و بیان کی گتھیاں اتنی عام ہوگئی ہیں کہ واضح، شفاف اور مافی الضمیر کو قطعیت کے ساتھ پیش کرنے والی کوئی کتاب بلا تاخیر اپنی طرف توجہ مبذول کر لیتی ہے۔ اگر معاملہ کسی وقیع علمی منصوبے پر کام کرنے اور اس منصوبے کے تمام مالۂ و ماعلیہ کے تمام گوشوں کا احاطہ کرنے کا ہو تو اسلوب اور انداز بیان کو کچھ زیادہ ہی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ پھر یہ کہ جس کتاب میں تنقید، تحقیق اور جائزے کا ہمہ جہت عمل کارفرما ہو تو پھر موضوع کے مطالبات اور بھی شدید ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تازہ وارد کتاب 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' اس سلسلے میں اپنی دستاویزیت اور تجزیاتی نوعیت کے اعتبار سے ایک وقیع علمی کارنامہ قرار دی جاسکتی ہے۔ اس کتاب کا موضوع، مواد اور اسلوب بیان، تینوں چیزیں ایک دوسرے سے اس طرح باہم مربوط ہیں کہ اپنی طوالت اور ضخامت کے باوجود زیر بحث کتاب ایک مکمل وحدت ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' کے موضوع پر اپنے تحقیقی کام سے اپنے ادبی اور تصنیفی کیریر کا آغاز کیا تھا۔ اس ضمن میں ان کا پی ایچ ڈی مقالہ 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' سب سے پہلے شائع ہوا۔ مگر جن دو کتابوں میں اس پروجیکٹ کو جامعیت سے ہم آہنگ ہونے کا موقع ملا، اس کا پہلا نمونہ دو سال قبل شائع شدہ کتاب 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب' تھی، اور دوسری بڑی کوشش تحریک آزادی کے حوالے سے اردو شاعری کے گونا گوں پہلوؤں کا احاطہ ہے۔ ان کتابوں میں جس نقطۂ نظر اور رویے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ ادب کی آفاقی قدروں کو وسیلہ بنا کر مخصوص تہذیبی اور ثقافتی اقدار کو نشان زد کرنا ہے۔ مصنف نے تہذیبی اور ثقافتی شناخت کو نشان زد کرتے ہوئے آفاقیت اور مقامیت کی کشاکش کو ادب کے حوالے سے بڑی گہرائی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ''شعر و ادب میں آفاقیت اور مقامیت کی کشاکش بہت پرانی ہے۔ ادب کو متشکل کرنے میں بعض آفاقی اصول ضرور کام کرتے ہیں، لیکن ادب کی تخصیص مقامی اصولوں ہی سے طے ہوتی ہے۔ ہر زبان کے ادب کی جان اس کی شعریات ہے جو قائم ہوتی ہے ملکوں اور قوموں کے ذہن و مزاج اور ان کی تہذیب سے جن کے سانچے میں ادب ڈھلتا ہے''۔

تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مقامیت کی حدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور آفاقیت کا سلسلہ کہاں سے

شروع ہوتا ہے۔ مگر ادب کو پرکھنے کا یہ حوالہ اب زیادہ روایتی ہوگیا ہے۔ تہذیبی اور مقامی اکائیوں کے فروغ اور آفاقیت کے نعروں کے کھوکھلے پن نے وقت کے ساتھ اس نقطۂ نظر کی اہمیت زیادہ نمایاں کردی ہے کہ آفاقیت کو بھی تہذیبی لین دین کے پس منظر میں ہی سمجھنے کی ضرورت ہے، اور جہاں تک تہذیبی رشتوں کی پیچیدگی کا سوال ہے تو اس کو گوپی چند نارنگ کس زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں اس کا اندازہ اس بیان سے ہوتا ہے کہ ''نوعیت کے اعتبار سے تہذیبی رشتے خاصے پیچیدہ اور جدلیاتی ہوتے ہیں اور ذہن و مزاج اور تاریخ و عمرانیات میں گتھے ہوئے ہوتے ہیں''۔ اس بات کو مزید تقویت گذشتہ ربع صدی میں نو آبادیاتی عناصر کے اخراج کی کوشش اور مابعد نو آبادیاتی مطالعات سے زیادہ بہتر طریقے پر ہوتی ہے۔

چونکہ نارنگ کی تازہ ترین کتاب 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' کی روح ہندوستانی ذہن و تہذیب کی پہچان میں پنہاں ہے اس لئے 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب' سے موسوم مصنف کی کتاب میں استعمال شدہ طریق کار کو سمجھے بغیر اردو شاعری اور تحریک آزادی سے متعلق اس کتاب کی قدر و قیمت کا بھی پورا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی گذشتہ کتاب میں ہندوستانی تہذیب کے ارتقاء پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اسلامی تہذیب کے تشکیلی عناصر پر گفتگو کرتے ہوئے مشترک ہندوستانی تہذیب کے مختلف اور منتشر پہلوؤں کو اپنے ملکی اور قومی ثقافت کی وحدت میں ڈھال کر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ اس نوع کے مطالعے میں بھی شاعری کے جمالیاتی پہلو کو ایک لمحے کے لئے بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا گیا ہے۔ اس طرح نظریات اور جمالیات کا مطالعہ ان کے یہاں بالآخر فنی سیاق و سباق پر منتج ہوتا ہے۔ زبان کی ساخت میں تلمیحات، امثال، محاورات اور استعارات کیوں کر شامل ہوتے ہیں اور یہ تمام چیزیں کس طرح ادب کی وحدت اور یکتائی میں ڈھلتی ہیں اس کا اندازہ لگانا 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں۔ اسلامی تہذیب کے بعض دھارے بھگتی اور مایا کے تصور میں کیسے مل گئے اور اسلامی تصوف میں شنکر اچاریہ اور رامانج یا رامانند کے تصورات اس طرح کیوں کر شامل ہوگئے کہ ہندوستان میں آکر اس کی شکل قدرے تبدیل ہوگئی، اس طرح کے مسائل سے 'مشترک ہندوستانی تہذیب' سے متعلق باب میں مستند حوالوں کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔ تاہم تحریک آزادی اور اردو شاعری بادی النظر میں تو تحریک آزادی اور اردو شاعری کے رشتے سے بحث کرتی ہے مگر اس میں مشترک ہندوستانی معاشرت کا دوسرا باب پورے پروجیکٹ کی مرکزیت کو نشان زد کرتا ہے۔ یہی سبب ہے پروفیسر نارنگ نے تقریباً ابتدائی سو صفحات میں ہندوستان کے جغرافیائی اور معاشرتی قالب کو فطری آثار و مناظر کے پس منظر میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو کے پورے شعری سرمائے کو موسم، چرند و پرند، باغات، مقامات اور نباتات جیسے جزوی اور حوالہ جاتی تناظر میں کھنگالنا اپنے آپ میں حد درجہ تحقیق کا متقاضی ہے۔ چہ جائیکہ تیوہار، تقریبات، میلے ٹھیلے، رسم و رواج، لباس

ولوازمات حسن، عام بود و باش اور آداب و اطوار کو نہایت جزرسی کے ساتھ مختلف شعری اصناف میں تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔ مشترک ہندوستانی معاشرت کی نشاندہی کا بہت ہی مناسب حوالہ زیر بحث باب میں اردو مراثی کو بنایا گیا ہے۔ اردو کے مرثیوں میں عربی اور ایرانی نسل کے مقابلے میں ہندوستانی مسلمانوں کی ثقافت اور معاشرت کس نت نئی جہات سے جلوہ گر ہوئی ہے، یہ بات اردو مراثی کے مطالعہ میں ہر زمانے میں اہمیت کی حامل سمجھی گئی ہے۔ تہذیبیں جب جغرافیائی حد بندیوں کو توڑ کر مسافرت کا عمل اختیار کرتی ہیں تو اس عمل میں سماجی لین دین کا عمل ان کی شکل وصورت کیسے تبدیل کر دیتا ہے؟ اسکا بہترین نقشہ ہندوستان کی مشترک ثقافتی اقدار کے باب کو پڑھ کر عمدگی کے ساتھ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ شاید اس باعث پروفیسر نارنگ نے اس کتاب کی ابتدا میں ہی تہذیبی رشتوں کے جدلیاتی اور پیچیدہ ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے جدید نظم کی تحریک کا چلنا اور کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں آزاد اور حالی کا مغربی نظم گوئی کی روایت سے استفادہ کرنے کی تلقین کرنا اپنی جگہ، مگر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی شکست نے جہاں ہندوستانیوں کو ہزیمت اور مایوسی کے احساس سے دوچار کیا تھا وہیں انہیں قومی اور وطنی سطح پر حد درجہ وابستگی اور جذباتی لگاؤ سے بھی آشنا کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وطن دوستی کی ایک شدید لہر تقریباً نصف صدی کی اردو شاعری میں مرتعش نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں چکبست ہوں یا سرور جہاں آبادی اور تلوک چند محروم، یہ سب حب وطن پر مبنی شاعری کو ایک اہم رجحان کی صورت میں ڈھال دیتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے محب وطن شاعری کے اس دور کو نمایاں کرنے کے لئے امیر خسرو، قلی قطب شاہ، وجہی اور ولی سے لے کر سودا، میر، مصحفی اور غالب و مومن تک کی شاعری کے حوالے سے اس رجحان کے ڈانڈے ملائے ہیں اور اس رویے کی جڑیں خود ہندستان کی سرزمین میں تلاش کی ہیں۔ '۱۸۵۷ء اور اردو شاعری' سے متعلق باب میں پلاسی اور بکسر کے معرکوں سے شروع ہونے والے سلسلے کو غالب کے روزنامچے، ظہیر دہلوی کی داستان غدر، اور دہلی اور لکھنؤ کی معاشرتی زندگی پر اس کے پڑنے والے اثرات میں بخوبی تلاش کیا گیا ہے اور ان زیریں لہروں کو بھی زیر بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے جو ایک سرد جنگ کی طرح حصول آزادی تک کی ادبی اور شعری کاوشوں میں عمل پیرا ہیں۔ 'تحریک آزادی اور اردو شاعری' کے دوسرے حصے میں حب وطن کی روایت کے ساتھ پہلی جنگ عظیم کے زمانے کی شاعری سے لے کر ترقی پسند اور قوم پرست شعراء تک کی کاوشوں کو وطنیت، سامراج دشمنی اور جدوجہد آزادی، کے عنوان سے شامل کرلیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نارنگ نے بعض ایسے ہندوستانی دانشوروں کا ذکر بھی کیا ہے جن پر انگریز دوستی کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ مگر سرسید احمد خاں کے سلسلے میں ان کی نگاہ زیادہ گہرائی تک جاتی ہے اور وہ سرسید کی حب الوطنی پر کسی شبہے کو تاریخی دیانت داری کے خلاف بتاتے ہیں اور ان کے وسیع اور بلندتر مقاصد کو قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مذکورہ کتاب کا تیسرا حصہ

مطالعات خصوصی سے معنون ہے۔ اس حصے میں غالب کے جذبۂ حب الوطنی، درگا سہائے سرور، محمد علی جوہر، حسرت موہانی، تلوک چند محروم اور جوش ملیح آبادی کی شاعری میں وطن دوستی اور تہذیبی مزاحمت کے رویوں کو بہت تفصیل اور تجزیے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ گوپی چند نارنگ اپنے نظریاتی اور موضوعاتی جائزوں میں بھی ادبی اور شعری جمالیات سے کہیں غافل نہیں ہوتے اور شعروادب کی فنی اور جمالیاتی قدر ہی ان کو اہم اور ممتاز شاعری کی شناخت کا بنیادی وسیلہ دکھائی دیتی ہے۔ اس لئے موضوعات کی کھتونی سے بلند ہو کر ادب کا ادب ہونا اور شاعری کو پہلے شاعری کی شرط پر پورا اترنا ان کے نزدیک لازمی ہوتا ہے۔

اس کتاب کے مشمولات کی موضوعاتی اور فنی قدر و قیمت اپنی جگہ مگر اس طریقِ مطالعہ کی اہمیت جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ اکیسویں صدی کے اوائل میں اس لئے اور بھی زیادہ ہوگئی ہے کہ آج کے عہد میں ثقافتی شناخت اور تہذیبی تشخص کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ اگر یہ زاویۂ نظر پروفیسر نارنگ سے اپنی معنویت نہ منواتا تو وہ ایسے الفاظ نہ لکھتے کہ:

> ''ادھر تقویت اس امر سے بھی حاصل ہوئی کہ نئی تھیوری اور مابعد جدیدیت کی پیش رفت کے بعد تہذیبی جڑوں کے تفاعل، مقامیت اور تہذیبی مطالعہ کو ادب شناسی میں پوری طرح مرکزیت حاصل ہوگئی ہے''۔

واوین

(صفحہ 250 سے پیوستہ)

اردو ایک آریائی زبان ہے جو گنگا جمنا کی وادی میں پیدا ہوئی اور یہیں سے دنیا بھر میں پھیلی۔ یہ ہندوستان کی بیٹی ہے، یہ عربی اور فارسی سے 10 سے 20 فیصد تک الفاظ ضرور لیتی ہے لیکن اردو عربی اور فارسی کا ظلِ ثانی نہیں۔ اس کی اپنی گرامر اور اپنی صرفیات ہیں جو عربی اور فارسی سے بڑی حد تک ہٹ کر ہیں۔ اور تو اور عربی اور فارسی سے جو سرمایہ آیا ہے، اس کے بھی خاصے حصے کی تجدید ہو چکی ہے۔ جیسے امیر کا لفظ عربی میں رہنما کے معنی میں ہے مگر اردو میں عام طور پر دولت مند کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح غریب ہم اس کو کہتے ہیں جس کی جیب میں پیسے نہ ہوں جبکہ اصل معنی اجنبی کے ہیں۔ سینکڑوں عربی فارسی لفظوں کے معنی اور تلفظ اردو میں وہ نہیں جو عرب اور ایران میں ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو نے بہت سی عربی اور فارسی آوازوں کو بھی اپنی خراد پر اتار کر بدل دیا اور کم از کم 14 ایسی آوازوں کا اضافہ کر دیا مثلاً بھ، پھ، تھ، دھ، چھ، جھ، کھ، گھ، ٹ، ڈ، ڑ، اور ٹھ، ڈھ، ڑھ وغیرہ جو نہ عربی میں ہیں نہ فارسی میں۔ میرا دعویٰ ہے کہ اردو کا ایک صفحہ تو کیا ایک پیراگراف بھی کوئی عرب یا ایرانی صحیح نہیں پڑھ سکتا۔ سوچنے کی بات ہے کہ ہم اپنی ہی زبان کو غیر کیوں سمجھتے ہیں؟ دراصل یہ بٹوارے کی سیاست کا کرشمہ ہے، جس کی غلط فہمیوں سے اب پردہ اٹھ جانا چاہئے۔

آگے صفحہ نمبر 334 پر

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط

''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'': تحلیل و تجزیہ

گوپی چند نارنگ نے قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی کے مجوزہ منصوبہ کے تحت ہندوستانی تہذیب و تاریخ اور اردو شاعری پر منصوبہ بند کام کرنے کی ذمہ داری قبول کی تھی۔ بقول ڈاکٹر محمد حمیداللہ بھٹ ڈائرکٹر قومی کونسل ''یہ تحقیقی اور تہذیبی موضوع پروفیسر گوپی چند نارنگ سے خاص ہے اور ڈاکٹریٹ کے زمانے سے اب تک وقفہ وقفہ سے وہ اس پر کام کرتے رہے ہیں''۔ شاید اسی لئے اس نوع کے جامع پروجکٹ کی ذمہ داری انہیں سونپی گئی تھی۔ اس پروجکٹ کے تحت انہوں نے تین ضخیم کتابیں لکھی ہیں پہلی کتاب ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ہے۔ یہ نارنگ صاحب کا تھیسس تھا۔ اسے ازسرنو ترتیب دے کر اور اضافہ و نظر ثانی کے بعد اس پروجکٹ میں شامل کرلیا گیا۔ دوسری کتاب ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' ہے۔ ۲۰۰۲ء میں قومی کونسل نے اس کتاب کو نہایت اہتمام سے شائع کیا تھا۔ اب اس پروجکٹ کی آخری کتاب ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' تحلیل و تجزیے کے لئے ہمارے سامنے ہے۔ پچھلی دونوں کتابوں کی طرح یہ کتاب بھی ضخیم ہے اور چھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔

موضوع کے لحاظ سے یہ عنوان نیا نہیں ہے۔ ملک بھر کی یونیورسٹیوں میں اس پر کافی کام ہو چکا ہے۔ ناگپور یونیورسٹی میں اس نوع کا تحقیقی کام ''سلاخوں کے پیچھے اردو شاعری'' کے عنوان سے ہوا ہے۔ اردو کی حبسیہ شاعری پر بھی اسی انداز کا کام سامنے آیا ہے۔ عنوان بدل بدل کر وہی مواد بار بار تحقیقی مقالے کے لئے ترتیب دینے کی روایت اب عام ہوتی جارہی ہے۔ اس لئے اب تحقیق کا معیار بھی گرتا چلا جارہا ہے۔ چونکہ پروفیسر نارنگ اس موضوع پر گذشتہ چالیس پینتالیس سال سے کام کررہے ہیں اس لئے اس موضوع کے بعض اجزاء Out of Date محسوس ہورہے ہیں۔ مثلاً اس کتاب کے حصہ اوّل کے دونوں ابواب کے مشمولات پر دارالمصنفین، اعظم گڑھ نے ۱۹۸۲ء ہی میں ایک بہترین کتاب بعنوان ''اردو زبان کی تمدنی اہمیت'' ہمیں دے دی تھی۔ عبدالرزاق قریشی سابق رکن انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی کی لکھی ہوئی یہ کتاب نارنگ کی کتاب کے مقابلے میں زیادہ تحقیقی اور جامع ہے۔ گویا اوراق پارینہ تحقیق جدید پر سبقت لے گئے ہیں۔ کتابیات اور اشاریہ دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ موصوف کی نظر سے یہ کتاب نہیں گذری یا اس سے استفادہ انہوں نے مناسب نہیں سمجھا۔ وگرنہ دارالمصنفین کے اس کتاب کے ہوتے ہوئے وہ ان دونوں ابواب کا اپنی کتاب میں اضافہ نہ کرتے۔ عبدالرزاق قریشی

نے کم سے کم مثالوں کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کی ہیں اور صحیح نتائج اخذ کئے ہیں جبکہ نارنگ صاحب کی کتاب کے مذکورہ ابواب میں نظموں کے طول طویل اقتباسات و حوالہ جات نے صرف اوراق کا اضافہ کیا ہے۔

کتاب ہمیشہ اسم بامسمّہ ہونی چاہئے اور تحقیقی مقالے کے لئے تو یہ از حد ضروری ہے۔ پروفیسر نارنگ کی کتاب ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' کے حصہ اوّل کے دونوں ابواب کتاب کے موضوع سے ربط نہیں رکھتے، گو کہ مصنف نے ان کی ہم رشتگی کو دیباچہ میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر یہ دونوں ابواب کتاب ھذا کے لئے ضروری تھے تو کتاب کے دوسرے ابواب سے انہیں باہم مربوط ہونا چاہئے تھا یا انہیں مربوط کرنا چاہئے تھا۔ ان کا منطقی استدلال اگر ہم رشتگی کو ظاہر بھی کرتا ہے تو یہ ربط محض فولادی زنجیر میں تانبے کے حلقوں کے مانند ہے اور بس۔

کتاب کے باب اوّل (فطری آثار و مناظر) کا آغاز صفحہ ۲۹ سے ہوتا ہے۔ اس کے دوسرے پیراگراف میں مصنف رقمطراز ہیں۔

> ''یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری میں مقامی مناظر کی منظر کشی نسبتاً ایک جدید رجحان ہے اور قدیم شاعری میں اس قسم کی نظمیں خال خال کہی گئی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری شاعری مجموعی طور پر غزل کی شاعری رہی ہے اور غزل میں شاعری کی نظر خارجی مناظر و شواہد کے بجائے داخلی احساسات اور باطنی کیفیات پر رہتی ہے''۔ (ص ۲۹)

نارنگ صاحب اگر مقامی مناظر کی منظر کشی سے مراد وہی لیتے ہیں جس کی مثالیں انہوں نے آئندہ صفحات میں محمد قلی قطب شاہ، کاظم علی جواںؔ، بے نظیر شاہ، جگر بریلوی، نصرتی، سودا، جرأت اور میر وغیرہ کے کلام سے دی ہیں تو پھر ان کا یہ فرمانا کہ ''اردو شاعری میں مقامی مناظر کی منظر کشی نسبتاً ایک جدید رجحان ہے'' محل نظر ہے۔ بلکہ منظر کشی کی ایسی مثالیں تو اردو مثنویوں کے ان قصوں میں بھی موجود ہیں جن کا تعلق مصر و عرب سے رہا ہے۔ چنانچہ ''یوسف زلیخا''، قصہ ''سلیمان و بلقیس'' وغیرہ میں بعض ایسے مناظر دکھائی دیتے ہیں جو ہماری سرزمین ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً امینؔ گجراتی زلیخا کے باغ کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتے ہیں ۔

زلیخا کا اتھا نا در سوں یک باغ
جنت کے تھا بینے پر اوس سیں داغ
گیا تھا کوٹ تو اوس کا فلک پر
چنا تھا اوس کے تئیں از سنگ مرمر
عجب صد برگ کھیلے سو اوس میں
گل لالہ ہزاری بوت تس میں
گلاباں اور چپے موگرے تھے
چمیلی بیل نرگس کیوڑے تھے

بلاقیؔ اور ضمیرؔ لکھنوی کے معراج ناموں میں منکرِ معراج کے واقعے میں دریا میں نہانے کی منظر کشی میں ہندوستانیت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اردو مراثی میں تو بیشتر واقعات کی منظر کشی ہندوستانی

انداز ہی سے کی گئی ہے۔ ایسے مقامی مناظر قدیم غزلوں میں ہاشمی، تراب چشتی، ابراہیم عادل شاہ، جگت گرو، علی عادل شاہ شاہی، آبرو، حاتم وغیرہ کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں اور اگر مقامی مناظر سے ان کی مراد ہمالیہ، دریائے گنگا، جمنا، تاج محل، ایلورا، اجنتا، بی بی کا مقبرہ، کشمیر، ڈل جھیل وغیرہ کی منظر کشی کرنے والی نظموں سے ہے تو ایسی نظمیں یقیناً نسبتاً جدید ہیں مگر اردو شاعری میں یہ خال خال ہیں بلکہ ان میں سے بعض نظمیں تفنن طبع کے لئے لکھی گئی ہیں یا کسی کی فرمائش پر۔

موسم گرما پر لکھی گئی نظموں کے انتخاب میں گوپی چند نارنگ نے اپنی دقت نظری کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے نصرتی، سودا، جرأت اور مصحفی کی ایسی نظمیں منتخب کی ہیں جن میں مضامین کی یکسانیت ہے۔ جیسے ان چاروں کی منظومات میں سورج کے برج حوت (مین راشی) میں داخل ہونے کی وجہ سے گرمی کی شدت میں اضافہ کی بات کہی گئی ہے اور چیچک جیسے مرض کے وبائی صورت اختیار کرنے کا ذکر بھی ان میں ہوا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے موسم گرما کے مضمون میں نہ تو تنوع ہے نہ ندرت۔ گرمی کی شدت شاید شاعر کی گرمیٔ تخیل کو زائل کر دیتی ہوگی۔

گرما کے بعد مصنف نے موسم برشگال پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ برسات سے متعلق محمد قلی قطب شاہ کی نظموں کے متعلق نارنگ صاحب لکھتے ہیں۔

> ''ہندوستانی برسات کی رومان انگیزی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جو محمد قلی قطب شاہ سے چھوٹ گیا ہو۔ برسات سے وہ ایک سچے ہندوستانی کی طرح سرور و انبساط حاصل کرتا ہے''۔
> (ص ۳۸)

محولۂ بالا عبارت کے دوسرے جملے سے یہ التباس پیدا ہوتا ہے کہ جو برسات سے سرور انبساط حاصل نہیں کرتے وہ سچے ہندوستانی نہیں ہوتے۔ میر نے برسات کی مذمت میں نظم لکھی ہے تو کیا وہ سچے ہندوستانی نہیں تھے؟ دراصل موسم سے لطف اندوزی وطن پرستی پر موقوف نہیں ہے۔ یہ تو فطری داعیہ ہے جو آدمی کے اندر جوش و مستی پیدا کر دیتا ہے۔ ہمارے یہاں تو بیرونی سیاح بھی برسات سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہاں کی خوش گوار سردی ان کی امنگوں کی گرمی بڑھا دیتی ہے۔ کلکتہ کی ایسی ہی ایک خنک رُت میں ''ودیا ساگر سیتو'' (نئے ہگلی پل) پر ایک مغربی جوڑے نے والہانہ انداز میں بوس و کنار کیا تھا۔ کسی منچلے رپورٹر نے ان کی اس مستانہ ادا کو کیمرے میں بند کرلیا اور وہ تصویر بعد میں ایک بڑے انگریزی اخبار کی زینت بھی بنی تھی۔ ف۔س۔ اعجاز نے انشاء کے کسی شمارے میں وہ تصویر اپنے رومانی اشعار کے ساتھ شائع کی تھی۔ اُن کی اس لطف اندوزی کو کیا سچے ہندوستانی ہونے کی علامت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔؟

موسم سرما سے متعلق محمد قلی قطب شاہ کے اشعار نقل کرنے کے بعد نارنگ صاحب نے فٹ نوٹ میں لکھا ہے کہ ''یہی اشعار غلطی سے محمد قلی قطب شاہ سے بھی منسوب کئے گئے ہیں'' (ص ۴۸) اس فٹ نوٹ سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب

شاہ کی سرخی کے ذیل میں جو اشعار درج ہوئے ہیں، وہ کس کے ہیں؟ میں نے فٹ نوٹ کی ہدایت کے مطابق ''دکن میں اردو'' کا بالاستعیاب مطالعہ کیا مگر مجھے یہ اشعار کہیں نہیں ملے۔ ہاں اس ردیف میں عبداللہ قطب شاہ کی ایک غزل نصیر الدین ہاشمی نے ضرور درج کی ہے لیکن وہ موسم سرما پر نہیں بسنت پر ہے۔ (نصیر الدین ہاشمی، ''دکن میں اردو'' قومی کونسل ۲۰۰۲ء ص ۱۰۳)۔ شاید مصنف نے عبداللہ قطب شاہ کے بجائے فٹ نوٹ میں محمد قلی قطب شاہ لکھ دیا ہے۔

''پھول'' کی جزوی سرخی کے تحت مصنف نے مختلف پھولوں کے اشعار پیش کئے ہیں، ان میں کنول، سورج مکھی، ٹیسو، بیلا، جوہی وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ ''ٹیسو'' پر انہوں نے اقبال ورما سحر کے اشعار درج کئے ہیں جب کہ جوش ملیح آبادی کے یہاں ''ٹیسو کے بن'' پر ایک مکمل نظم ہے اور بہت زیادہ رواں اور شعریت سے بھرپور ہے۔ جوش دہلی سے حیدرآباد کا سفر ریل سے کر رہے تھے۔ ریل جب چندر پور (چاندہ) کے جنگل سے گذر رہی تھی تو پورا جنگل ٹیسو کے پھولوں سے سرخ سرخ نظر آ رہا تھا۔ یہ منظر دیکھ کر انہوں نے نظم ''ٹیسو کا بن'' لکھی تھی۔ نارنگ صاحب اگر جوش کی یہ نظم بھی شامل کتاب کر دیتے تو بہتر ہوتا۔

باب دوم میں مصنف تیوہاروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ

> ''ان (ہندوستانی تیوہاروں) کے اساسی محرکات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل ان کا بنیادی نظام یہاں کے موسموں کے تغیر و تبدل اور زراعتی زندگی کی ضرورتوں پر قائم ہے''۔ (ص ۱۰۰)

موصوف کا یہ بھی خیال ہے کہ ربیع و خریف فصلوں کے اختتام پر تیوہار فتح و نصرت اور حصول کامرانی کے لئے منائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ محض خوش فہمی ہے اور حقائق سے انحراف برتنے کا ہنر۔ دراصل یہاں کے تیوہاروں کے پس پشت سرمایہ دارانہ نظام کی ذہنیت کارفرما ہے جسے برہمنوں کی پشت پناہی حاصل ہے۔ (پورانوں میں صرف دیوالی کو ویشوں (سرمایہ دار) کا تیوہار مانا گیا ہے) سرمایہ دارانہ نظام کی یہ نفسیات غریب کسانوں کو تیوہاروں کے نام پر لوٹتی ہے، اُن کا خون چوستی ہے۔ مہاتما جیوتی با پھلے کی بیشتر مراٹھی منظومات میں تیوہاروں کی حقیقت حال سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ دراصل ہمارے سال بھر کے تیوہار ایسے اوقات میں منائے جاتے ہیں جب کھیتی سے کوئی نہ کوئی فصل آنے میں ہوتی ہے یا آنے لگتی ہے۔ غریب کسان تیوہار منانے کے لئے گاؤں کے سرمایہ دار (ویش/تاجر) کے پاس سے قرض لاتا ہے اور کھیت کی فصل آتے ہی وہ اپنا قرض مع سود ادا کر دیتا ہے۔ چنانچہ خریف کی فصلوں کے زمانے میں گنیش چتورتھی، پولا (بیلوں کا تیوہار) دسہرہ وغیرہ بڑے تیوہار منائے جاتے ہیں۔ کپاس کے زمانے میں دیوالی اور اناج کی فصلوں کے اختتام پر ہولی وغیرہ منانے کی رسم صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ ان تیوہاروں کے مواقع پر سرمایہ دار لوگ اُن چیزوں کی قیمت گرا دیتے ہیں جو

کھیتوں سے آنے والی ہوتی ہیں اور تیوہار کا موسم ختم ہوتے ہی ان کے دام بڑھا دیئے جاتے ہیں۔ اس طرح سرمایہ دار طبقہ تیوہار کے نام پر غریب کسانوں کا دوطرفہ استحصال کرتا ہے۔ تیوہاروں کے متعلق یہ منفی پہلو دلت ادب میں اکثر پایا جاتا ہے۔ مہاتما جیوتی باپھلے کی مراٹھی نظم ''برہمنا چے کسب'' (برہمن کی عیاری) اور ''شیتکر یا چا اسوڈ'' (کسان کا استحصال) میں بھی تیوہاروں کی تفصیل اس انداز کی ملتی ہے۔

''پرانوں'' سے دیوالی کا تہوار ویشوں سے ثابت ہونے کے باوصف پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں کہ

> ''جوا کھیلنا دیوالی کی رسوم میں داخل ہے۔ اس سے بعض ہندو علماء یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ دیوالی دراصل ہندوستان کی قدیم جاتیوں کا تیوہار ہے، آریاؤں نے مغلوب کرنے کے بعد راکھشش، اسور، شودر وغیرہ ناموں سے منسوب کیا ہے'' (ص ۱۱۰)

مذکورہ علماء کی یہ ذہنیت صرف اپنی برتری کو اجاگر کرنے کے لئے ہے۔ یہ اگر چاہتے ہیں تو اپنی قدیم مذہبی کتابوں کو بھی پس پشت ڈال دیتے ہیں اور اپنے مفاد کی خاطر ان ہی کتابوں سے غلط استدلال پیش کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ جب پوران کے حوالے سے دیوالی کو ویشوں کا تیوہار لکھ رہے ہیں تو پھر ''بعض علماء'' (غیر معتبر) کی آراء یہاں پیش کرنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ شاید وہ ان علماء کی آراء سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ''جوا'' جیسا مکروہ کھیل ہندو مذہب میں نہیں ہے۔ لیکن ''مہابھارت'' جیسی مقدس کتاب میں پانڈوؤں کے جوا کھیلنے کا ذکر موجود ہے جس میں انہوں نے دروپدی کو داؤ پر لگا دیا تھا۔ اسی کتاب میں دشینت کا اپنے چچازاد بھائی کے ساتھ جوا کھیلنے کا ذکر بھی موجود ہے جس میں ہار جانے کی وجہ سے دشینت اور شکنتلا کو تخت و تاج چھوڑ کر جنگل میں جانا پڑا تھا۔ یہ مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ جوا قدیم زمانے سے ہندوؤں کا کھیل رہا ہے اور اس میں ان کے انہماک کا یہ عالم تھا کہ اپنی بیویوں تک کو داؤ پر لگا دیتے تھے

آگے چل کر پروفیسر نارنگ نے ''لباس اور لوازمات حسن'' کے ذیل میں ''ساڑی'' کو عورتوں کے قدیم لباس میں شمار کیا ہے اور اردو شاعری میں اس کی تفصیلات کو محمد قلی قطب شاہ، نصرتی وغیرہ کی تخلیقات میں تلاش کیا۔ پتہ نہیں پروفیسر موصوف کی نظر قلی قطب شاہ سے آگے کیوں نہیں بڑھی۔ اردو ادب میں تا حال خالصتاً لباس پر صرف ایک ہی نظم ملتی ہے۔ شیخ بہاء الدین باجن (م ۱۵۰۶ء) کی ایک مثنوی بعنوان ''جنگ نامہ'' پشواز، ساڑی چولی، تہبند، ازار اور پیرہن'' صرف لباس ہی پر ہے۔ یہ مثنوی قلی قطب شاہ سے ایک صدی قبل لکھی گئی تھی۔ اس مثنوی سے یہ واضح ہوتا ہے کہ پندرھویں صدی میں ہندوستانی معاشرے میں لباس کے استعمال میں کن کن چیزوں کو ترجیح دی جاتی تھی۔ اس مثنوی سے یہ حقیقت بھی واضح ہوجاتی ہے کہ اس وقت لباس صرف تزئین و آرائش جمال کا ہی حصہ نہیں تھا بلکہ عفت و حیا کی علامت بھی سمجھا جاتا تھا۔ باجن کی اس مثنوی کا ایک

نسخہ نیشنل میوزیم کراچی (پاکستان) میں موجود ہے۔ جناب کلیم انصاری برہانپوری حال مقیم کراچی نے ڈاکٹر شیخ فرید کو اس کی نقل بھیجی تھی جو ان کی کتاب ''شاہ بہاء الدین باجن اور گجری کلام'' مطبوعہ حضرت پیر محمد شاہ درگاہ شریف احمد آباد میں شامل ہے۔ مرحوم فرید صاحب نے نہایت عرق ریزی سے اس کے قدیم متن کو ترتیب دیا ہے۔ ساتھ میں فرہنگ بھی دے دی ہے تاکہ گجری الفاظ کے معنی بہ آسانی سمجھ سکیں۔ چند اشعار اس مثنوی کے ملاحظہ ہوں۔

کہ پشواز ساڑی میں جھگڑا ہوا
کہ یک رات دونوں میں رگڑا ہوا
کہ پشواز کہے سب میں، میں خوب ہوں
کہ بی بیاں سبوں کی جو میں روپ ہوں
کہ بی بیاں دکھوں سب یو میرا سلوک
میری بین نے سوں ہو تیاں ملوک
کہ اوڑنی چھتر مج پو دائم اہے
بڑا ناؤوں میرا جو قائم اہے

—— اوّل جواب ساڑی داد ——

توں پشواز بی بیاں کی لیتی شرم
کہ ساڑی ہور چولی میں بہوت ہے دھرم

کہ رکھتی بی بیاں کی جو میں سب شرم
کہ پشواز کو پہنے میں نیں کچھ دھرم
چھپاتی ہوں میں عیب عریاں منے
پوچھو جاؤ یو بات ناریاں کنے
کہ بی بیاں کی میں سب شرم ڈھانپتی
کہ بارا اتاتب جو میں کانپتی

(بحوالہ شاہ بہاء الدین باجن حیات اور گجری کلام (شاہ باجن کی ایک مثنوی) ص ۵-۴)

اس مثنوی میں پشواز ساڑی کے علاوہ ازار، چولی، تہبند اور پیرہن وغیرہ کا بھی بیان ہے۔ اس اعتبار سے ''لباس اور لوزمات حسن'' کے باب میں اس مثنوی کی شمولیت ناگزیر تھی لیکن نارنگ صاحب نے اس سے اغماض برتا۔ یا یہ مثنوی ان کی دسترس سے باہر رہی ہوگی۔

نارنگ صاحب نے اپنی کتاب کے صفحہ نمبر 203 پر لکھا ہے کہ

> ''طوائفیں ہماری اٹھارویں اور انیسویں صدی کی معاشرتی زندگی کا اہم ادارہ تھیں —— مسلمانوں کے آنے کے بعد ہندوستان میں جب پردے کا رواج بڑھ گیا اور شرفا کے گھرانوں میں عورتوں کی آزادی ایک حد تک محدود ہوگئی تو جنسی جذبے کی تسکین کا ایک ہی راستہ تھا'' (ص ۲۰۳)

نارنگ صاحب نے یہی بات اپنی پچھلی کتاب میں دوسرے انداز سے کہی تھی۔ جس کا جواب راقم نے ''انشاء'' کے ۱۵ ویں خاص نمبر میں دلیلوں کے ساتھ دیا تھا۔ وہاں موصوف نے اسلامی معاشرے کے تناظر میں یہ بات کہی تھی۔ یہاں پورے ہندوستانی معاشرے کو انہوں نے ہدف بنایا ہے۔ ان سے دوبارہ یہی عرض کرنا ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں (اسلامی معاشرے میں تو مطلق نہیں) طوائفیں کبھی بھی معاشرتی زندگی میں اہم نہیں رہی ہیں۔ آگرہ میں سیو کے بازار کے کوٹھے، لکھنؤ، دلی

اور کلکتہ وغیرہ میں طوائفوں کی کوٹھیاں صرف نوابوں، جاگیرداروں اور اجارہ داروں کی جنسی آسودگی کے اڈے تھے۔ مصنف جنھیں شرفاء کہتے ہیں وہ عیاش تھے اور عام انسانیت کا استحصال کر کے اپنی جنسی آسودگی کے لئے طوائفوں کی کوٹھیوں میں داد عیش دیتے تھے۔ ان عیاشوں کے لئے لفظ ''شرفاء'' کا استعمال الفاظ سے کھلواڑ ہے۔ عصر حاضر کی کال گرلز اور فائیو اسٹار ہوٹل پچھلے زمانوں کی طوائفوں اور ان کی کوٹھیوں کے مصداق بڑے شہروں میں پائے جاتے ہیں۔ یہاں بھی جنسی آسودگی کے لئے جسم بکتے ہیں مگر کوئی حساس اور با اخلاق آدمی اس گھناؤنے کام کرنے والے کو 'شریف' نہیں کہتا۔ اوسط طبقہ کی جنسی آسودگی کے لئے آج ممبئی، کلکتہ، دہلی، حیدرآباد جیسے بڑے بڑے شہروں میں میلوں رقبوں میں پھیلے ہوئے قحبہ خانے پائے جاتے ہیں۔ یہ گذشتہ زمانے کی طوائفوں کی کوٹھیوں سے کم نہیں۔ لیکن ان کے ارد گرد چکر لگانے والے کو بھی آج شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اُسے اُچکا اور رذیل کہا جاتا ہے۔ کوئی غلطی سے بھی ایسے شخص کو ''شریف'' نہیں کہتا۔

طوائفوں کے ان اداروں کے بارے میں گوپی چند نارنگ کے خیالات باہم متناقض و متبائن ہیں۔ اپنی پہلی کتاب ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' صفحہ نمبر 112 پر وہ لکھتے ہیں۔

> ''ناآسودگی کی حالت میں طوائفوں اور گھریلو کنیزوں کے ادارے تھے لیکن یہ معاشرے میں عزت واحترام کا وہ درجہ نہیں رکھتے تھے...... بلکہ انہیں شجرِ ممنوعہ قرار دیا گیا۔ شرفا میں اس قسم کا لگاؤ کڑی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا اور اس کی سخت سے سخت مذمت کی جاتی تھی''

اس اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ طوائفوں کے ادارے سماج میں ذلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور شرفاء انہیں کڑی نگاہوں سے دیکھتے اور اس کی مذمت کرتے۔ لیکن پروفیسر صاحب اپنی دوسری کتاب میں اسی تصویر کو الگ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' میں وہ یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں۔

> ''طوائفیں ہماری اٹھارویں اور انیسویں صدی کی معاشرتی زندگی کا اہم ادارہ تھیں...... شرفا کے گھرانوں میں عورتوں کی آزادی ایک حد تک محدود ہوگئی تو جنسی جذبے کی تسکین کا ایک ہی راستہ تھا...... اردو شاعری نے جس وقت آنکھ کھولی طوائفوں سے راہ و رسم رکھنا شرفا کے آداب میں داخل ہو چکا تھا'' (ص ۲۰۳)

ایک ہی امر واقعہ کی ایک جگہ تحقیر اور دوسری جگہ تحسین کرنا، میں سمجھتا ہوں صحت مند تحقیق وتنقید کے عین منافی ہے۔ آگے انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''طوائفوں کے ادارے کا جو اثر ہماری غزل پر ہوا ہے، مثنوی پر نہیں ہوا'' (ص ۲۰۳) لیکن گوپی چند نارنگ کا یہ مفروضہ بھی صحت کے اعتبار سے قابل قبول نہیں ہے۔ لکھنؤ کے تعیش پسند دور سے ہٹ کر اگر مجموعی طور پر اردو میں صنف غزل کا جائزہ لیں تو

ہمیں طوائفوں کی معاشرت کی جھلکیاں غزل میں بالکل نظر نہیں آئیں گی۔ منی بائی سے داغ کے معاملات کا ذکر داغ نے غزل میں نہیں اپنی مثنوی ''فریاد داغ'' میں کیا ہے۔ جس ڈومنی کے دام الفت میں غالب گرفتار ہوئے تھے اس کا ذکر بھی غالب کی غزلوں میں کھل کر نہیں ہوا ہے۔ خود پروفیسر صاحب نے اپنی پہلی تصنیف' میں غزلیہ شاعری کے ذیل میں غزل پر طوائفوں کے اداروں کے اثرات کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ ہاں! تلذذ جنسی کے حامل غزلیہ اشعار کو طوائفوں کے اثرات سے جوڑنا تو غلط مفروضہ ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ''ستی'' کی رسم کو ہندوستانی عورت کی وفا شعاری اور ایثار نفسی سے تعبیر کیا ہے۔ جبکہ ہندو ریفارمر راجا رام موہن رائے اور دیگر کئی اصلاح پسند شخصیتوں نے اس رسم کی کھل کر مخالفت کی۔ مسلم بادشاہوں نے اس بربریت کو ختم کرنے کے لئے کافی کوششیں کی تھیں۔ انگریزوں نے باقاعدہ قانون کا نفاذ عمل میں لاکر اس وحشیانہ رسم کو بند کر دیا تھا۔ ہمارے دستور میں بھی اب ''ستی'' کی اجازت نہیں ہے۔ مگر متعصب قسم کا احیا پسند فرقہ دہشت گردی کے ہتھکنڈے استعمال کر کے اور جمہوری قانون کو پامال کر کے ستی کی رسم کو جاری رکھنا چاہتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے مذکورہ جملے ان شدت پسندوں کی حمایت میں جاتے ہیں۔ ستی کی رسم ''بیوہ'' سے نفرت کی بنیاد پر چل پڑی تھی۔ اس کے نکاح ثانی کو عیب سمجھا جانے لگا تھا۔ ہندی مسلمانوں میں بھی اس روایت نے جڑ پکڑ لی تھی لیکن حالی، شبلی کی مساعیٔ جمیلہ سے 'بیوہ' کے نکاح ثانی کا چلن عام ہوا۔ حالی نے 'مناجات بیوہ' میں اس کے جذبات اور احساسات کو نہایت رقت انگیز پیرائے میں پیش کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ باب سوم ''اردو شاعری میں حب وطن کی روایت'' سے شروع ہوتا ہے۔ مصنف نے ابتدائی دور میں مسلمانوں کی حب الوطنی کو اجتماعی شعور و احساس سے تہی قرار دیا ہے۔ وطن سے محبت ان کے نزدیک اس وقت مسلمانوں کا انفرادی عمل تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے امیر خسرو کی حب الوطنی کی مثال دی ہے۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ خسرو کا دور تو بہت بعد کی بات ہے آٹھویں صدی عیسوی میں دلبھ رایوں کے دور حکومت میں آج کے مہاراشٹر کے مغربی علاقے میں کئی مسلمان بستیاں آباد ہو چکی تھیں اور گوبند رائے سوم اور اس کے بعد کے بادشاہ مسلمانوں کی حب الوطنی کے قائل ہو گئے تھے۔ مسلمانوں کے انصاف کے لئے عدالت میں ان کا بھی قاضی رکھا جاتا تھا۔ سماج کی بارہ اہم شخصیتوں (مراٹھی میں بارہ بلوتدار کی اصطلاح ان کے لئے رائج تھی) میں اس قاضی کا بھی شمار ہوتا تھا۔ یہ سب مسلمانوں کی حب الوطنی کی بنیاد پر ہوا تھا۔ بعد کے دور میں مراٹھوں کی فوج میں مسلمانوں کی شمولیت بھی ان کی حب الوطنی کی مظہر ہے۔ آزادی کی لڑائی میں لاکھوں مسلمانوں کی شہادت بھی اسی کی مظہر ہے۔ پھر بھی ہماری وفاداری کو شک کی نگاہ سے دیکھنا کیسی بوالعجبی ہے۔ خیر، اس سلسلے میں نارنگ صاحب نے خسرو کا نام لیا ہے لیکن پروفیسر موصوف اور دو صدیاں آگے بڑھتے تو انہیں پہلا نام نظر آتا

جس نے ہندوستانیوں کو ''قومی ترانے'' کا تصور دیا۔ یہ ابوضلع سندھی ہے جو محمد بن قاسم کی فوج کے ہمراہ آیا تھا۔ ہندوستان کا پہلا قومی ترانہ اسی کے تخیل کی اپج ہے۔ اس میں ابوضلع نے ہندوستان کے جنگل، درخت، عطریات، مشک عود وعنبر، جانور (شیر ہاتھی وغیرہ) پرندے اور ہتھیار (تلوار، تیر، نیزے) کی تعریف والہانہ انداز میں کی ہے ۔

ولعمری انہا ارض اذا القطر بہا ینزل
یصیر الدر والیا قوت والدر لمن یعطل

ترجمہ: میری جان کی قسم، یہ وہ زمین ہے کہ جب اس (میں پانی برستا ہے تو دودھ موتی اور یاقوت اس سے اگتے ہیں، ان کے لئے جو آرائش سے خالی ہیں۔)

سیوف مالہا مثل قداستغنت عن الصیقل
وارماح اذا اھتزت اھتزبہا الجحنل

(ترجمہ: اور ہتھیاروں میں تلواریں ہیں جن کو کبھی صیقل کی حاجت نہیں اور ایسے نیزے ہیں کہ جب وہ ہلیں تو فوج کی فوج ان سے مل جائے)

فہل ینکر ھذا الفضل الاالرجل لا خطل

(ترجمہ: تو کیا بے وقوف کے سوا اور بھی کوئی ہندوستان کی ان خوبیوں کا انکار کرسکتا ہے)

ابوضلع سندھی کے مکمل ترانے اور ترجمہ کو مولانا سید سلیمان ندوی کی کتاب ''عرب وہند کے تعلقات'' میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی دیگر ریاستی زبانوں میں مجھے اس سے قبل کا کوئی قومی ترانہ نہیں مل سکا۔ خیر، امیر خسرو نے یہاں کی قدیم زبان سنسکرت کی تعریف کی ہے۔ حوالے کے طور پر پروفیسر صاحب نے خسرو کا فارسی شعر بھی نقل کیا ہے۔ لیکن اردو کے دکنی شعراء نے بھی سنسکرت زبان کی تعریف کی ہے۔ ان کے اردو اشعار کے حوالے بھی یہاں دے دیئے جاتے تو بہتر ہوتا۔ محمد باقر آگاہ صاحب ''ہشت بہشت'' نے اپنی تصنیف مثنوی ''روپ سنگار'' میں سنسکرت زبان کی یوں تعریف کی ہے

زبانیں جو مروّج ہیں بہ عالم
کہ شہرت سے ہوئی ہیں وہ مکرم
نہیں کوئی ان میں ہے ہندی کی مانند
ہے جس کا نام سنسکرت اے خرد مند
ہے بس وسعت اس کی بے حدائے گرامی
فصاحت اور تفرد سے ہے نامی

سنسکرت شعراء نے جس طرح عورت کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے، اس مثنوی میں ٹھیک اسی طرح کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کے یہاں باب سوم کے صفحہ نمبر 244 سے 280 تک مقامات، باغات اور شہر آشوب کے ذکر میں تکرار ہوئی ہے۔ ان کا ذکر جبکہ حصہ اوّل میں ''فطری آثار و مناظر'' کے ضمن میں ہو چکا تھا تو یہاں چنداں اس کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ موضوعات کی تکرار اصول تحقیق کے منافی ہے۔

ہماری مروّجہ تاریخ کی کتابوں میں تحریک آزادی کی ابتدا ۱۸۵۷ء سے سمجھی گئی ہے۔ گویا اس سے قبل آزادی کے لئے کوششیں نہیں ہوئی تھیں۔ زعفرانیت پسندوں کی یہ ذہنیت تحریک آزادی کے ابتدائی نقوش کو مٹانا چاہتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے

بھی مجوزہ تاریخ کو سامنے رکھ کر اردو شاعری میں تحریک آزادی کی جھلکیاں ۱۸۵۷ء ہی سے تلاش کی ہیں اور ۵۷ء سے قبل کی تحریکوں سے اغماض برتا ہے۔ کیا جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) جنگ بکسر (۱۷۶۴ء) اور سرنگا پٹنم کا معرکۂ کارزار (۱۷۹۹ء) جیسی آزادی کے لئے لڑی گئی جنگوں کے احوال سے اردو شاعری تہی دامن ہے؟ ذیل میں ۵۷ء سے قبل کی جد و جہد کی جھلکیاں اردو شاعری میں ملاحظہ فرمائیں۔

غوثی میر احسن چنگل پٹی کی مثنوی ''شہادت جنگ سلطانی'' (۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء) میں سلطنت خداداد کے بادشاہ ٹیپو سلطان کے اس معرکے کا ذکر ہے جس میں انگریزوں سے لڑتے ہوئے انہیں شہید کر دیا گیا تھا۔ یاد رہے کہ حیدر علی کے بعد ٹیپو سلطان نے میسور میں سترہ سال حکومت کی۔ اس دوران وہ بقول علیم صبا نویدی

''مرہٹوں سے اپنے خطوط میں
پُر زور درخواست کرتے رہے کہ ہم یہ
کوشش کریں کہ غیر قوم (یعنی انگریز)
ہماری سرزمین سے باہر نکال دیئے
جائیں۔ اس کا ذکر پیٹرک نے اپنے
خطوط میں کیا ہے''

(علیم صبا نویدی، تمل ناڈو کے مشاہیر ادب ص ۱۶۵)

اس مثنوی میں پچیس داستانیں قلم بند ہیں اور ۱۶۷۵ اشعار ہیں۔ ٹیپو سلطان کی تخت نشینی سے لے کر انگریزوں سے لڑتے ہوئے ان کی شہادت تک کا ذکر اس میں ہے۔ سلطان کے خلاف فرنگیوں کی سازش میر صادق کی غداری اور آخر ٹیپو کی شکست اور موت وغیرہ کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

محمد باقر آگاہ نے بھی ''ہشت بہشت'' کے ساتویں حصے ''من درپن'' کے اختتام پر ایک مناجات لکھی تھی جس میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی طاقت کے خلاف انہوں نے اپنے رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ ''من درپن'' ۱۲۰۶ھ/۱۷۹۲ء میں مکمل ہوئی تھی۔

شاہ تراب چشتی صاحب ''من سمجھاون'' کے دیوان اور ان کی مشہور مثنوی ''ظہور کلی'' میں بھی انگریز اور فرانسیسیوں کے بڑھتے اقتدار سے بے چینی اور اضطراب کی کیفیات کے حامل اشعار مل جاتے ہیں۔ شاہ تراب فرنگیوں کو ''بلا'' کہتے تھے اور اس بلا سے نجات کی دعا کرتے تھے۔ ان کے دیوان میں ایک مسدس (شہر آشوب) ہے۔ اس میں انگریزوں کے ظلم و استبداد کو نہایت موثر انداز میں پیش کر کے حضرت علی ''دافع بلیات'' سے استعانت کی درخوست کی ہے۔

اوٹھ بلا کو مزار سوں نکلا
پھر اوسی اقتدار سوں نکلا
ظلم کے پر خمار سوں نکلا
پرتھوی کے نجار سوں نکلا
یا علی دافع البلیاتی
قاطع الشر ہر مہماتی

(شاہ تراب (مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش)
دیوان تراب ۱۹۸۲ء پاکستان ص ۵۳۸)

اس مسدس کی تاریخ انہوں نے ''دجتی خبیث'' سے نکالی ہے جوان کے غم و غصے اور نفرت و عداوت کی مظہر ہے۔ ''ظہور کلی'' میں شاہ تراب

نے تر ناٹل پر فرانسیسیوں کے حملوں کا ذکر کیا ہے۔
اس کے علاوہ ان کے دیوان کی غزلوں میں جا بجا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں انگریز اور فرانسیسیوں کے خلاف غم و غصے کا اظہار ہے۔
''حدیقۃ السلاطین'' جو عبداللہ قطب شاہ کے دور کی مستند تاریخ ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غواصی نے بھی انگریز اور فرانسیسیوں کی ریشہ دوانیوں کا کھل کر ذکر کیا ہے۔ یہ تو دکنی ادب کی مثالیں تھیں جن میں ہمیں تحریک آزادی اور انگریز دشمنی کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ لیکن ۵۷ء سے شمالی اردو شاعری میں تحریک آزادی کی گھن گرج بھلے نہ سہی مدھم آواز ضرور سنائی دیتی ہے۔ واجد علی شاہ تاجدار اودھ کی مثنوی 'حزن اختر' اس کا بڑا ثبوت ہے۔
اس میں انتزاع سلطنت، قید و ہجرت، (فورٹ ولیم، کلکتہ) اور وہاں کی صعوبتوں کا مفصل ذکر ہوا ہے۔ کتاب میں اس کا احاطہ بھی ضروری تھا۔

مولانا شاہ عبدالعزیز نوراللہ مرقدہٗ نے جب ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دے دیا تو ۱۸۰۴ء میں علامہ شریعت اللہ بنگالی نے ''فرائضی تحریک'' شروع کی۔ منظم طور پر ترتیب دی ہوئی یہ آزادی کی پہلی تحریک تھی "Our Indian Musalmans" میں ڈاکٹر ولیم ولسن ہنٹر لکھتا ہے کہ ''اس جہاد میں انگریزوں کے ہاتھوں ایک لاکھ مسلمان شہید ہوئے'' پادری ٹائٹس کی کتاب ''مذاہب ہند کی تحقیقات'' میں اس تحریک کی تفصیلات موجود ہیں۔ (بحوالہ تحریک حریت ہند اور فرزندان اسلام از محمد طلحہ اچل پوری ۲۰۰ء ص ۲۵)۔ شاہ عبدالعزیزؒ کے فتوے سے جڑی ہوئی کئی منظومات اردو میں ملتی ہیں۔ نارنگ صاحب نے فٹ نوٹ میں ایک کا ذکر کیا ہے۔

اس باب میں ظہیر دہلوی کے متعلق ایسی باتوں کا بھی علم ہوا جو اس سے قبل کہیں دیکھی نہیں گئی تھیں۔ مصنف کے غدر کے حادثے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے والے اور اس کے مصائب انگیخت کرنے والے شعراء کی منظومات بھی پیش کی ہیں۔ نارنگ نے اس دور کے منظوم نعروں کا بھی ذکر کیا ہے اور دہلی کے اجڑنے پر بہت سارے لکھے گئے شہر آشوب بھی نقل کئے ہیں۔ ان میں مبتلا، سوزاں، کامل اور محسن کے شہر آشوب الم ناک ہیں۔ گوکہ یہ شعراء اردو ادب میں اتنے معروف نہیں لیکن ان کے شہر آشوب یقیناً اردو ادب میں باقی رہیں گے۔

مجموعی طور پر نارنگ صاحب نے ۱۸۵۷ء کے تناظر میں اردو شاعری کا جائزہ لیا ہے لیکن کتاب کے اس باب سے رشید حسن خان صاحب کے مضمون ''غدر اور ادب پر اس کے اثرات'' مطبوعہ ''ادیب'' علی گڈھ میں زیادہ تحقیقی گہرائی ہے۔

اس کتاب کا پانچواں باب غدر کے بعد کی تحریک آزادی کی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں نارنگ صاحب نے حالی، شبلی، آزاد اور ان کے معاصرین کا حریت پسندانہ جائزہ لیا ہے۔ مصنف نے اس باب میں ایک جگہ ''قدیم یادوں میں ذہنی آسودگی'' ڈھونڈنے کے رجحان کو وہابی تحریک اور شاہ ولی اللہ کے پیروؤں سے جوڑا ہے جو محل نظر ہے۔ دراصل وہابی تحریک اصلاحی تحریک تھی۔ اسلام کے نام پر برادران وطن کے

ساتھ خلط ملط نہ ہونے کی وجہ سے جو بدعات راہ پا گئی تھیں انہیں ختم کرنے کے لئے وہابی تحریک کوشاں تھی۔ اس کے اصل روح رواں شاہ ولی اللہ نوراللہ مرقدہٗ کے خاندان کے افراد اور دیوبند کے علماء کرام تھے جو انگریزوں کے جور و استبداد کے شاکی تھے۔ اس لئے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ بھی انہوں نے ہی دیا تھا اور سید احمد شہیدؒ اور شاہ محمد اسمٰعیل شہیدؒ جیسے جید علمائے کرام نے اپنی جان قربان کر دی تھی۔ علمائے صادق پور کا گروپ اٹھا۔ انہوں نے انگریزوں کو ناکوں چنے چبوائے۔ غرض کہ مسلمانوں کی کوئی تحریک ایسی نہیں تھی جو انگریزوں سے ڈر کر گوشۂ عافیت تلاش کر کے ماضی کے حسین خوابوں میں کھو جاتی۔ بلکہ اصل تاریخ تو یہ بتاتی ہے کہ آزادیٔ وطن کے لئے لاکھوں مسلمانوں نے اپنا تن من دھن قربان کر دیا اور انگریزوں کے ہاتھوں جامِ شہادت نوش کیا۔ ''ڈسکووری آف انڈیا'' میں پنڈت جواہر لعل نہرو نے خود اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ ''مسلمانوں کی کثیر تعداد نے آزادی کی جد وجہد میں قائدانہ حصہ لیا''۔ ڈاکٹر تارا چند کے حوالے سے محمد طلحہ اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں کہ:

> ''۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں مسلمانوں کے فرقے اہل حدیث نے پانچ لاکھ انسانوں کی قربانی دی''

انہوں نے ہنری ہملٹن ٹامس کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے:

> ''غدر ۱۸۵۷ء کے بانی اور اصل محرک ہندو نہ تھے۔ یہ غدر مسلمانوں کی سازش کا نتیجہ تھا''

آگے وہ قیصر التواریخ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ستائیس ہزار اہلِ اسلام نے پھانسی پائی۔ سات دن برابر قتلِ عام رہا جس کا کوئی حساب نہیں۔ بچوں تک کو مار ڈالا۔ عورتوں سے جو سلوک کیا بیان سے باہر ہے، جس کے تصور سے دل دہل جاتا ہے''

(محمد طلحہ، تحریکِ حریتِ ہند اور فرزندانِ اسلام: اچل پور ۲۰۰۲ء، ص ۳۰ تا ۳۲)

گوپی چند نارنگ نے ان سارے حقائق کو پس پشت ڈال کر اور اپنے غلط مفروضہ کو حقیقت بتا کر نہایت صفائی سے حالیؔ کی مسدس اور شبلی کی سوانح نگاری کو قدیم یادوں میں ذہنی آسودگی ڈھونڈنے کے رجحان سے تعبیر کیا بلکہ سارے مسلمانانِ ہند کو اس رجحان کا خوگر بتایا۔ گوپی چند نارنگ ذرا دکنی ادب کا بالاستعیاب مطالعہ فرماتے تو ان پر یہ حقیقت آشکار ہو جاتی کہ حالیؔ اور شبلی نے ''ہیروز آف اسلام'' کے متعلق جو سوانح عمریاں لکھی ہیں یہ کوئی ان ہی کا حصہ نہیں بلکہ شبلی کی پیدائش سے بہت پہلے عبدالحئی احقر بنگلوری ''ہیروز آف اسلام'' پر کئی کتابیں لکھ چکے تھے۔ چنانچہ پروفیسر سید قدرت اللہ باقوی اپنے تحقیقی مقالے میں رقمطراز ہیں کہ

> ''مولانا شبلی کی ابھی پیدائش بھی نہیں ہوئی تھی، علامہ احقر نے

''ہیروز آف شریعت اسلام'' کا ایک سلسلہ جنوبی ہند میں جاری کر کے کتابیں شائع بھی کر دی تھیں۔ چنانچہ سید البشر نبی خاتم صلی اللہ علیہ وسلم سے متعلق ''جنان السیر'' اور ''ریاض الازہر''، خلفائے راشدین سے متعلق ''حدیقۃ الاحباب'' اہل بیت سے متعلق ''روضۃ الابرار''، امام حسنؓ اور امام حسینؓ سے متعلق قرۃ العینین'' اور ''گلشن غم'' جامۂ شریعت حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے متعلق ''تحفۂ مرغوب'' خلفائے اسلام سے متعلق ''تاریخ الخلفاء''، آئمۂ فقہ یعنی امام اعظمؒ، امام شافعیؒ، امام مالکؒ اور امام حنبلؒ سے متعلق ''تذکرۃ المجتہدین''، حدیث شریف کی تدوین میں جن آئمۂ کبار نے حصہ لیا ان سے متعلق ''تذکرۃ المحدثین'' اور ''تذکرۃ الاولیاء'' کی دو ضخیم جلدیں نکلا کر شریعت اسلامی کے ہیروز پر اردو میں ایک گنجینۂ بے بہا کا اضافہ کر دیا اور دکن کو اس سلسلے میں بھی اوّلیت کا شرف بخشا''۔

(بحوالہ دارالعلوم لطیفیہ ویلور کا ادبی منظر نامہ'' ڈاکٹر راہی فدائی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۳۳)

گوپی چند نارنگ کے قلم سے یہ جملے بلا وجہ کھسک گئے ہیں:

''غلامی کی توجیہہ چونکہ مذہبی نقطۂ نظر سے کی گئی۔ آگے چل کر جب آزادی کے لئے عملی جد و جہد شروع ہوئی تو سیاسی اور مذہبی قدروں میں الجھاؤ پیدا ہو گیا'' (ص ۳۲۲)

کاش گوپی چند نارنگ غلامی کی توجیہہ مذہبی نقطۂ نظر سے کی جانے والی کوئی تحریر بطور ثبوت یہاں پیش کر دیتے۔ ان سے درخواست ہے کہ تاریخ میں کوئی ایسی مثال ضرور بتا دیں جس سے یہ ثابت ہو جائے کہ مسلمانوں میں سیاسی اور مذہبی قدروں میں حریت کی لڑائی میں الجھاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ جبکہ اوپر دی ہوئی مثالیں تو اسی حقیقت کا اظہار کرتی ہیں کہ مذہبی رہنماؤں نے ہی تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہ بات دیگر ہے کہ انگریزوں نے بعض علماء سو کو لالچ دے کر جہاد کے خلاف فتوے جاری کروائے تھے اور مسلمانوں کو انگریزوں کی پیروی کرنے کے لئے شریعت مطہرہ کی غلط تعبیریں کروائی تھیں۔

جہاں تک مذہبی احیاء کی تحریکوں کا تعلق ہے تو ان اسلامی تحریکوں نے بھی آزادی کی جد و جہد کی نفی کبھی نہیں کی۔ یہ ممکن ہے کہ طریقۂ کار میں اختلاف رہا ہو۔ غلامی کی توجیہہ مذہبی نقطۂ نظر سے کی جانے کا ان کا دعویٰ، دعویٰ باطل اور بے بنیاد ہے۔ اسلام حریت پسند ہے اور وہ غلامی پر آزادی کو ترجیح دیتا ہے۔ نارنگ صاحب، سر سید احمد خان کا رسالہ ''ابطال غلامی'' ہی پڑھ لیں تو انہیں سارے حقائق معلوم ہو جائیں گے۔ یہ رسالہ ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا تھا اور بطور مضمون ۱۸۷۲ء کے ''تہذیب الاخلاق'' میں چھپ چکا تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ آریہ سماج کی مسلم دشمنی

اور شدھی تحریک نے دونوں قوموں کے درمیان افتراق کی خلیج حائل کر دی تھی، جس سے وہ تمام لوگ (ان میں ہندو مسلم دونوں شریک تھے) جو ہندو مسلم اتحاد و اتفاق کے قائل تھے من جملہ سرسید احمد خان کے بددل ہو گئے تھے۔ سرسید احمد خاں جو ہندو مسلمانوں کو اس ملک کی دو آنکھیں قرار دیتے تھے، اب ہندو مسلم دو علاحدہ قومیں تسلیم کرنے لگے تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ''انہوں نے ہندو مسلم تفریق بڑھانے کے لئے انگریزوں کے ہاتھ مضبوط کئے'' سراسر غلط رجحان کو ہوا دینا ہے۔ نارنگ صاحب یہ تسلیم کر چکے ہیں کہ ''آریہ سماج مسلمانوں کو غیر ملکی اور غیر ہندوستانی سمجھتا تھا۔ آریہ سماج کے اس رویے نے مسلمانوں کے خدشوں کو ہوا دی اور ان کے تحریک آزادی میں شامل ہونے میں رکاوٹیں پیدا کیں'' تو اس سے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آریہ سماج اور شدھی تحریکوں نے انگریزوں کے ہاتھ مضبوط کئے۔ اس کے لئے سرسید احمد خاں کو مورد الزام ٹھہرانا کون سی منطق ہے؟ گوپی چند نارنگ نے بعض سخت جملے سید احمد خاں کے متعلق بلا تحقیق سپرد قلم کر دیئے ہیں۔ مثلاً

(ا) ''انہوں (سرسید) نے انگریز دوستی کی بجائے انگریز پرستی کو اپنا شعار بنالیا۔

(ب) مسلمانوں کی مادری اور ذہنی ترقی کی بجائے انگریز حاکموں کی خوشنودی اور قربت کو اپنا مطمح نظر قرار دیا۔

(ج) سیاست سے علاحدگی پر زور دیا اور مسلمانوں کو تحریک آزادی سے الگ رکھا''۔

تاریخ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ گوپی چند نارنگ کے تینوں مفروضات غلط ہیں یا انہوں نے سوچے سمجھے منصوبہ کے تحت اس طرح غلط روی سے کام لیا ہے۔ شبلی کے الفاظ ہی نارنگ صاحب کی غلط بیانی کی تردید کے لئے کافی ہیں۔ شبلی لکھتے ہیں۔

> ''سرسید نے نیشنل کانگریس سے روکا تھا، لیکن نیشنل کانگریس اور پالیٹکس مرادف الفاظ نہیں ہیں''...... جو پست ہمت آج سرسید کی پیروی کا دم بھرتے ہیں اور پالیٹکس سے علاحدہ رہنے کے لئے سرسید کے مختص الحالات فقرات پیش کرتے ہیں انہوں نے سرسید کے پالیٹکل شاہنامہ میں سے صرف ''منیژہ منم'' یاد رکھا ہے''
>
> (منیژہ منم دخت افراسیاب
> برہنہ ندیدہ تنم آفتاب)

سرسید احمد نے انگریزی تعلیم کے سلسلہ میں انگریزوں سے تعلقات رکھے تھے۔ ان کی خوشامد اور بے جا انکساری کا ثبوت انہوں نے کبھی نہیں دیا۔ شبلی کہتے ہیں:

> ''اس (سرسید) نے اسباب بغاوت ہند لکھا تھا اور اس وقت لکھا تھا جب کورٹ مارشل کے ہیبت ناک شعلے بلند تھے ...... (اس نے) پنجاب

یونیورسٹی کی مخالفت میں لارڈلٹن کی اسپیچوں کی دھجیاں اڑا دی تھیں...... وہ جانباز آگرہ کے دربار سے اس لئے برہم ہوکر چلا آیا تھا کہ دربار میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کی کرسیاں برابر درجہ پر نہ تھیں'' (شبلی: مقالات شبلی (مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ) اعظم گڑھ جلد ششم ص ۱۷۰۔۱۶۹)

گوپی چند نارنگ نے جہاں سرسید کی تحریک کو ہندو۔مسلم افتراق کی وجہ بتایا ہے وہاں ہندوؤں کی مذہبی احیاء کی تحریکوں کو انہوں نے ''اہم سماجی خدمات'' انجام دینے والی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔حالانکہ آریہ سماج، شردھا نند سوامی کی شدھی تحریک اور مہارشی دیا نند سرسوتی کی تحریک محض مسلمانوں کے خلاف دشمنی کو ہوا دینے کے لئے وجود میں آئی تھیں۔مسلمان ان تحریکوں سے ایک طرف خائف بھی تھے تو دوسری طرف ہندوؤں کے تئیں ان کے دلوں میں نفرت پیدا ہوگئی تھی۔گوپی چند نارنگ نے ان تحریکوں کے زہر کو تو امرت سمجھ کر قبول کرلیا لیکن سرسید جب نفسیاتی طور پر ان تحریکوں کی وجہ سے مسلمانوں کو ہندوؤں سے علاحدہ قوم سمجھنے لگے تو ان کے اس فطری رویے پر گرفت کرلی۔تحقیق وتنقید کا یہ انداز عصبیت سے خالی نہیں ہے۔

گوپی چند نارنگ نے حالی کی انگریز دوستی کو بھی ملامت کا نشانہ بنایا ہے۔انہوں نے وکٹوریہ کی شان میں حالی کے قصیدہ پڑھنے، اس کی وفات پر مرثیہ لکھنے اور انگریز حکومت کو ہندوستان کے لئے سرمایۂ رحمت و برکت سمجھنے پر تنقید کی ہے لیکن جہاں تک انگریزوں کی مدح و ستائش کا سوال ہے تو یہ عنصر اس وقت کی دونوں قوموں میں پایا جاتا تھا۔خود رابندر ناتھ ٹیگور نے تقسیم بنگال کی تنسیخ ۳۰ دسمبر ۱۹۱۱ء کے موقع پر جارج پنجم کی آمد پر ایک استقبالیہ لکھا تھا۔ان کے دادا دوارکا ناتھ کے انگریزوں سے گہرے مراسم تھے اور ان کی تجارت انگلینڈ کی منڈیوں میں ہوا کرتی تھی۔رابندر ناتھ ٹیگور کے لندن کے مشہور مصور روتھن اسٹائن، معروف ناقد بریڈلے بروک اور مشہور شاعر ایٹس وغیرہ سے تھے جن کی سعئ جمیلہ رابندر ناتھ کے نوبل پرائز حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوئی تھی۔مہاراشٹر کے معروف مصلح مہاتما جیوتی با پھلے ہندو مذہب کے بالمقابل عیسائی مذہب کو زیادہ اچھا سمجھتے تھے۔وہ انگریزی حکومت کو 'رحمت' متصور کرتے تھے۔انگریزوں کے لئے ان کے دل میں نرم گوشہ تھا۔ایسی بیسیوں مثالیں مل سکتی ہیں۔پھر حالی کی انگریز طرفداری کیوں گراں گذرتی ہے۔

یوں تو اس کتاب میں ہر صفحہ پر چند اقتباسات واوین میں حوالے کے ساتھ اور بعض بلا حوالے کے بھی دکھائی دیتے ہیں۔جو عبارتیں واوین میں بلا حوالہ درج ہیں ظاہر ہے کہ وہ بھی کسی نہ کسی کتاب ہی سے ماخوذ ہوں گی۔لیکن الطاف حسین حالی کے متعلق نارنگ کے بعض اقتباسات سید احتشام حسین کی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' کی بعض عبارتوں کا پرتو محسوس ہوتے ہیں۔ذیل میں دونوں اقتباسات پیش کئے جارہے ہیں۔

گوپی چند نارنگ	سید احتشام حسین
(۱) ''حالی سرسید سے عمر میں اکیس برس چھوٹے تھے ۔ انہوں نے جب ہوش سنبھالا اور مسلمانوں کی سیاسی حالت کے بارے میں سوچنا شروع کیا، سرسید ان کے فکر وعمل کا راستہ معین کر چکے تھے اور انہیں وہ فلسفہ دے چکے تھے، جو ان حالات میں بہت سے خطروں سے بچاتا تھا اور مادی ترقی کا نقشہ دکھاتا تھا۔ حالی نے بھی اسے تسلیم کرلیا''۔ (ص ۳۲۶)	(۱) ''سرسید عمر میں حالی سے بیس سال بڑے تھے اور جب حالی نے واقعی مسلمانوں کی سیاسی زندگی کو سمجھنا شروع کیا اس وقت سرسید ان کی راہیں معین کر چکے تھے اور متوسط طبقے کے مسلمانوں کو اپنا وہ سیاسی فلسفہ دے چکے تھے جو ان حالات میں انہیں بہت سے خطرات سے بچاتا تھا۔ حالی نے بھی اس کو تسلیم کرلیا''۔ (ص ۱۱۷۔۱۱۶) (سید احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید، طبع دوم علی گڈھ)
(۲) ''مسلمان عام طور پر افلاس، پستی، بے عملی اور پریشان حالی کا شکار تھے۔ حالی کبھی انہیں انگریزوں کے عروج کا نقشہ دکھا کر، کبھی اپنی پستی پر رلا کر ترقی کے امکان سے آگاہ کر کے ایک مضبوط قوم بنانا چاہتے تھے''۔ (ص ۳۲۸)	(۲) ''مسلمان عام طور سے افلاس، پستی، مایوسی، بے عملی اور بے علمی کا شکار تھے...... وہ کبھی مسلمانوں کو ان کی گذشتہ عظمت یاد دلا کر، کبھی حال کی پستی پر شرمندہ کر کے کبھی دوسری قوم کے عروج کی تصویر دکھا کر ایک مضبوط قوم بنانا چاہتے تھے'' (ایضاً ص ۱۲۴)
(۳) فطری طور پر حالی چونکہ امن پسند اور صلح دوست تھے۔ انگریزی حکومت کی برکتوں میں سب سے زیادہ زور انہوں نے امن اور آزادی پر دیا تھا۔ (آگے واوین میں حالؔی کے جملے ہیں) (ص ۳۲۸)	(۳) حالی طبعاً ایک صلح پسند اور امن دوست انسان تھے اس لئے انگریزی حکومت کی برکتوں میں سے جس چیز پر انہوں نے سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ امن اور آزادی ہے۔ (ایضاً ص ۱۱۸)
(۴) انہوں نے (حالی نے) سودیشی تحریک کی حمایت کی اور انگریزوں کی ملازمت کے مقابلے میں تجارت و صنعت و حرفت	(۴) (انہوں نے) سودیشی تحریک کو ملک کے لئے مفید بتایا ہے اور انگریزی نوکری کے مقابلہ میں تجارت اور صنعت و حرفت

اختیار کرنے کو ترجیح دی۔ (ص ۳۳۰)	اختیار کرنے کو ترجیح دی'' (ایضاً ص ۱۲۱)
(۵) ''ان کا (حالی کا) کا خیال تھا کہ ان میں (مسلمانوں میں) حکومت کی صلاحیت باقی نہیں..........اور اس سے (انگریزی حکومت سے) چھٹکارا پانے کی کوشش کرنا پہاڑ سے ٹکرانے کے مترادف ہے''۔ (ص ۳۲۷)	(۵) سرسید اور حالی کو یہ یقین ہو گیا تھا کہ...... مسلمانوں میں حکومت کی صلاحیت اور لیاقت ہی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس حکومت سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش پہاڑ سے ٹکرانے کے مترادف ہے''۔ (ایضاً ص ۱۱۸-۱۱۷)

محولہ بالا تمام عبارتیں گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں بلا واوین اور بغیر حوالے کے لکھ لی ہیں جن سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ان ہی کے قلم کا نتیجہ ہیں جب کہ عبارتیں سید احتشام حسین کے یہاں سے لی گئی ہیں۔ مدیر ''انشاء'' اور مدیر ''شاعر'' نے کبھی ایسی تحقیق کو ''پیوند کاری'' سے تعبیر کیا تھا۔

شبلی کی سیاسی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے نارنگ نے اگرچہ ان نظموں کے حوالے نہیں دیئے لیکن مجموعی طور پر اپنی آراء پیش کر دیں۔ شبلی کے کوائف کے لئے انہوں نے سید سلیمان ندوی کی ضخیم کتاب ''حیات شبلی'' پر تکیہ کیا اور ان کی سیاسی شاعری کو آل احمد سرور کی نظر سے دیکھا ہے۔ ویسے ہی اکبر کے ذہن کا تجزیہ کرتے ہوئے سید احتشام حسین کی آراء کو فوقیت دی ہے۔

گوپی چند نارنگ کے نزدیک درگا سہائے سرورؔ، چکبستؔ، اور اقبالؔ کے یہاں وطنیت کا کھلا ڈلا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے سرور اور چکبست کی وطنی شاعری کو ظفر علی خاں اور جوہر کی شاعری سے اعلیٰ و ارفع قرار دیا ہے۔ پروفیسر نارنگ سرور کی شاعری کے ایک وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اردو شاعری میں سب سے پہلے سرور نے وطن کا تصور ماں کی حیثیت سے کیا اور اسے ماں جیسے رسیلے اور میٹھے لب و لہجہ میں یاد کیا۔ یہ آج تک کسی نے نہیں کیا تھا'' (ص ۳۴۰)

سرورؔ کے اس تصور وطن کو نارنگ ہندوستانی ملکی مزاج کی صدیوں پرانی روایت سے جوڑتے ہیں، یہ دیوی شکتی کے روپ میں درگا اور مہا کالی ہے۔ دولت کی دیوی کے روپ میں لکشمی، علم کی دیوی کے روپ میں سرسوتی اور کبھی ''اما'' کے روپ میں پہچانی جاتی ہے۔ یہ تصور خالصتاً ہندو مذہب سے تعلق رکھتا ہے اس لئے سرورؔ کو یہاں اس کے استعمال کا موقع مل گیا لیکن اسلام میں 'مادرِ وطن' کا تصور ہی نہیں اس لئے مسلم شعراء نے اس طرف توجہ بھی نہیں دی۔ مگر اس تصور کو نہ ماننا ''حب الوطنی'' کے منافی نہیں ہے جیسا کہ آج ہندوؤں کا ایک شدت پسند فرقہ سوچتا ہے اور ''وندے ماترم'' پر زور دیتا ہے۔

چکبست کی شاعری کے تعلق سے اس کتاب میں نارنگ صاحب کے یہاں تناقض پایا جاتا ہے۔

مثلاً ایک جگہ وہ کہتے ہیں

''یہ رجز پڑھتے ہوئے چکبست
کہیں بھی جوش میں بے صبر یا بے راہ
نہیں ہوئے۔ انکی قومی شاعری کا سب
سے بڑا وصف یہ ہے کہ ان کے جذبے
میں اعتدال پسندی اور میانہ روی ہے''
(ص ۳۶۱)

لیکن فوراً ہی دوسری جگہ احتشام حسین کے حوالے سے یہ بھی لکھتے ہیں

''(چکبست) ہندوستانی رہنماؤں
کے عام جذبات کی ترجمانی کر رہے
تھے۔ وہ انہیں کی آنکھ سے سب کچھ دیکھ
رہے تھے۔ صرف اپنی شدت احساس
سے اسے پُر اثر بناتے تھے۔ شراب وہی
تھی جو لیڈروں کے پیالے میں تھی، وہ
اسے جوش دے کر دو آتشہ بناتے تھے''
(ص ۳۶۲)

نارنگ صاحب کا احتشام حسین کے خیال کی توثیق کر دینا یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ چکبست کی اعتدال پسندی کو بھی مانتے ہیں اور ان کی شدت احساس سے شاعری کو جوش دے کر دو آتشہ بنانے کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔

اس کتاب کے پانچویں اور چھٹے ابواب کے مشمولات میں (بالخصوص شعراء کے ذکر میں) تکرار آگئی ہے۔ بعض شعراء کا پانچویں باب میں مفصل ذکر ہوا ہے تو چھٹے باب میں ان کا اجمالی ذکر آگیا ہے۔ کچھ ایسے شعراء بھی ہیں جن کا ذکر پانچویں باب میں اجمالاً ہوا چھٹے باب میں ان پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس کتاب کا پانچواں باب اس طرح حسرت کی شاعری پر ختم ہو جاتا ہے۔

نارنگ صاحب نے حسرت کے سودیشی تحریک سے متاثر ہونے کی بابت لکھا ہے کہ

''اس (سودیشی) تحریک سے
حسرت بھی متاثر ہوئے اور نہایت گرم
جوشی سے اس میں حصہ لیا۔ انہوں نے
بمبئی کے ایک نامور رئیس التجار سر فضل
بھائی کریم بھائی سے کپڑا خریدا اور
سودیشی اسٹور قائم کیا۔ بعد میں شبلی بھی
اس کام میں شریک ہوگئے اور اس
اسٹور کی کئی شاخیں قائم کی گئیں''۔
(ص ۳۴۶)

یہاں چند باتیں محل نظر ہیں۔ اوّل یہ کہ حسرت خود سر فضل بھائی سے نہیں ملے بلکہ نواب وقارالملک اور شبلی ان دونوں کی سفارش پر فضل بھائی کریم بھائی نے انہیں کپڑا دیا۔ دوم یہ کہ شبلی نے سودیشی تحریک میں عملی طور پر حصہ نہیں لیا۔ ہاں، حسرت کی تجارتی سرگرمی کو دیکھ کر ان سے کہا تھا کہ ''تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے پھر پالیٹشین بنے اور اب بنئے ہوگئے''۔ سوم یہ کہ حسرت کی چاہت تھی کہ اس کی شاخیں ملک میں جابجا قائم کی جائیں۔ لیکن ان کی ایک ہی کپڑے کی دکان رہی بعد کے سیاسی انقلاب نے انہیں دکان میں اطمینان سے بیٹھنے نہیں دیا اور وہ نفع سے زیادہ خسارہ ہی اٹھاتے رہے۔ ان ساری تفصیلات کے لئے مولانا سید سلیمان ندوی کے مضمون ''حسرت کی سیاسی زندگی'' کو دیکھا جاسکتا ہے جو ''نگار'' لکھنؤ کے

حسرت نمبر، جنوری فروری ۱۹۵۲ء کے مشمولات میں شامل ہے۔ حسرت کے متعلق باب سوم میں ایک علاحدہ مقالہ ہے۔ شاید اسی لئے نارنگ صاحب نے تفصیل سے کام نہیں لیا۔

کتاب ھذا کا چھٹا باب پہلی جنگ عظیم کے زمانے کی اردو شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ اگرچہ مختصر باب ہے، لیکن مصنف نے ہندوستان میں رونما ہوئے تمام سیاسی وسماجی واقعات کو اس باب میں یکجا کرلیا ہے۔ ہوم رول تحریک ۱۹۱۶ء، لکھنؤ پیکیٹ، رولٹ بل، جلیان والے باغ کا حادثہ ۱۹۱۹ء، عدم تعاون تحریک، خلافت کانفرنس، باردولی کے سول نافرمانی کا واقعہ، چوری چورا کا واقعہ، سائمن کمیشن، نہرو رپورٹ، ڈانڈی مارچ، تیسری گول میز کانفرنس اور ترک موالات وغیرہ۔ اس طرح یہ باب پہلی جنگ عظیم سے لے کر ۱۹۳۵ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ نارنگ صاحب نے اس باب میں چکبست، اقبال، حسرت، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، تلوک چند محروم، جوش، اکبر، افسر میرٹھی، روش صدیقی، جگر بریلوی، شفیق جونپوری، نیر کاکوروی، صفی لکھنوی، شاد عظیم آبادی، سیماب اکبر آبادی وغیرہ کی وطنی وسیاسی شاعری سے بحث کی ہے، اور ان کے کلام میں موجود حریت کی زیریں لہروں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں چکبست کی وقتی وقومی شاعری کا تجزیہ عالمانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ لیکن اس پوری کتاب کے تجزیے میں ایک خاص بات محسوس کی گئی ہے کہ جب بھی وہ کسی ہندو اور مسلم شاعری کی قومی شاعری کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں تو مسلم شاعر کی وطن دوستی پر انہیں مذہبی قدر کی فوقیت دکھائی دیتی ہے۔ اس بارے میں انہوں نے بار بار حالی اور اقبال کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ درآنحالیکہ نارنگ صاحب نے بطور حوالہ ان دونوں کے جتنے اشعار بھی پیش کئے ہیں ان میں مذہبی عنصر کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ نہ چکبست اور دیگر شعراء کے ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں وطنیت کے بالمقابل مذہب کو پامال کیا گیا ہو یا اسے ثانوی درجہ دیا گیا ہو۔ اردو کے وطن پرست مسلم شعراء کے متعلق اس مفروضہ کو ہوا دے دی گئی ہے کہ وہ وطن پرست نہیں ہوتے مذہب پرست ہوتے ہیں۔ اس تحریک کو برادران وطن کی ایک مخصوص ذہنیت ہی لے اڑی ہے۔ نارنگ صاحب اس کتاب میں بعض جگہ اس کی ہمنوائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل مذہبیت اور وطنیت انفرادی طرز فکر کے دو علاحدہ گوشے ہیں اور ہر مذہب پرست آدمی گوشۂ مذہبیت کو مقدم سمجھتا ہے۔ پھر چاہے وہ مسلمان ہو، ہندو ہو، عیسائی ہو یا سکھ ہو، پرچم کشائی سے قبل جھنڈے کی پوجا پاٹ کرنے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مذہب کو یہاں فوقیت اور پرچم کو ثانویت دی جارہی ہے؟ یہ عمل حب الوطنی اور تعظیم پرچم کے منافی قدر نہیں ہے۔ اگر ایسا سوچنا صحیح ہوتا تو ہندو راشٹر کا تصور بھی وطن پر مذہب کو ترجیح دینے کے مترادف ٹھہرے گا۔ پس، مذہبی تفوق حب الوطنی کے عین منافی نہیں ہے، بلکہ اسے جلا بخشتا ہے اور پروان چڑھاتا ہے۔ اقبال کو اسی احساس مذہبی کی بنیاد پر بدنام کیا گیا ہے اور آج بھی انہیں بدنام کرنے کے نت نئے حربے استعمال کئے جارہے ہیں۔ یہ رجحان اردو ادب کی فرحت افزا فضاء کو مسموم کردے گا۔

کتاب کا باب ہفتم ترقی پسند شعراء کی وطنی شاعری کے لئے مختص ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی تھی۔ اس کے اعلان پر پریم چند، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین اور مولانا نیاز فتح پوری جیسے ادیبوں نے دستخط کئے تھے۔ ہندوستان میں اگرچہ عملی طور پر اس کا آغاز ۳۶ء میں ہوا تھا لیکن حسرت اور اقبال کے یہاں اس کی بازگشت دو دہائی قبل ہی سے سنائی دینے لگی تھی۔ یہ تحریک سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ردعمل کی صورت میں وقوع پذیر ہوئی جو دولت کے حصول میں مساوات کے قائل تھی۔ غربت اور ثروت کی تفریق کو ختم کرنا اس کا نصب العین تھا۔ بہرحال جس زمانے میں اس تحریک کی ہندوستان میں ابتدا ہوئی وہ زمانہ اس کی بار آوری کے لئے نہایت مفید ثابت ہوا اور نتیجہ یہ نکلا کہ عسکریت پسند، سرمایہ دار حکومت انگلستانیہ کے خلاف لوگوں کو بھڑکانے اور مشتعل کرنے کے لئے اشتراکیت پسند ادیبوں اور شعراء کے گروہ نے یہاں نہایت فعال خدمت انجام دی اور آزادی کی تحریک کو بھرپور تعاون حاصل ہوا۔ پروفیسر نارنگ نے ایسے شعراء کے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کلام کا اس باب میں اچھا تجزیہ کیا ہے۔ حتیٰ کہ انہوں نے اس ضمن میں مزاحیہ شاعری کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔

اس باب کے خاتمے سے قبل انہوں نے تقسیم ہند کی جو تصویر کشی کی ہے اس کے لئے مسلم لیگ کو موردِ الزام ٹھہرانے کی بجائے اُس وقت کے اخباروں میں شائع شدہ تجزیئے، محمد علی جناح، ولبھ بھائی پٹیل اور مہاتما گاندھی کے بیانات کا تجزیہ کرنا زیادہ سود مند ثابت ہوگا، جس سے حقائق کی مختلف تصویر ہمارے سامنے آئے گی اور ہندوستان کی دونوں قوموں کے سربرآوردہ لوگ تقسیم ہند کے ذمہ دار نظر آنے لگیں گے۔

کتاب کا آخری حصہ (حصہ سوم) خصوصی مطالعہ کے طور پر قلم بند کیا گیا ہے۔ اس میں غالب، درگا سہائے سرور، محمد علی جوہر، حسرت موہانی، تلوک چند محروم اور جوش ملیح آبادی کی قومی و وطنی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ حصہ پروفیسر نارنگ کے مذکورہ بالا شعراء پر لکھے گئے تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ تحقیقی کتاب میں ایسے مواد کی گنجائش نہیں ہوتی۔ عام قاری کے لئے ایسی تکرار مطالعہ میں بدمزگی کا باعث ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پروفیسر نارنگ نے بکھرے کام کو منظم طور پر ترتیب دینے کی بجائے سمیٹ لیا ہے۔ جس کی وجہ سے کتاب کی تحقیقی ساخت مجروح ہوئی ہے۔ اس عنوان پر اردو میں تحقیقی مقالات، خصوصی مضامین، اور رسائل کے خصوصی نمبروں کی صورت میں اتنا مواد جمع ہے کہ اب اس پر جو کچھ بھی لکھا جائے گا محض تکرار ہوگی۔ ہاں ایک گوشہ اس عنوان کا اب بھی تشنہ ہے۔ ''دکنیات اور تحریک آزادی'' مگر پروفیسر نارنگ نے اس سے اغماض برتا ہے۔ میں نے اس تجزیئے میں بعض مقامات پر نشاندہی کی ہے۔ کوئی ماہر دکنیات اس کام کا بیڑا اٹھالے اور اب تک اس عنوان پر ہوئے سارے کام کو اکٹھا کرلیا جائے تو اردو ادب میں اس عنوان کا انسائیکلو پیڈیا خود گوپی چند نارنگ کی نگرانی میں تیار ہوسکتا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر

گوپی چند نارنگ کا تنقیدی مَوقِف
(چند مقالات کی روشنی میں)

جدید اردو تنقید کی نئی بوطیقا کی ترتیب و تشکیل میں جن ناقدوں نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ان میں گوپی چند نارنگ ایک باوقار نام ہے۔ ان کے مضامین نہ صرف اردو کے انتقادی سرمائے میں اضافے کا سبب ہوئے ہیں بلکہ ان کی تحریروں نے جدید اردو تنقید کو نئی جہتوں سے روشناس بھی کرایا ہے۔ مختلف تنقیدی رویوں میں ایک امتزاجی صورت حال پیدا کرنے کی سعیٔ بلیغ بھی کی ہے۔ نارنگ نے جہاں کلاسیکی ادبی سرمائے کے مطالعے اور اس کی مزاج شناسی کے عمل میں گہری بصیرت کا ثبوت دیا ہے وہاں جدید ادبی رویوں کی تفہیم کے سلسلے میں ژرف بینی، دقیقہ سنجی اور عمیق نگہی سے بھی کام لیا ہے۔ یوں تو انہوں نے کسی بھی نظریئے کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا لیکن وہ یہ بھی نہیں چاہتے کہ لوگ کسی نظریئے کا بت بنالیں اور اس کی پرستش کو ہی سب کچھ سمجھ لیں۔ کیونکہ یہ صحیح ہے کہ کسی مخصوص نظریئے کی سخت پابندی ایک نوع کے جبر کے لئے راہیں ہموار کرتی ہے۔ اس بابت خود ان کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''کسی ایک نظریئے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہوجاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فنکار رنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے۔ یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی ہے''۔

دوسرے لفظوں میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ نارنگ ادیب کی مکمل آزادی کے حامی اور ادیب کی انفرادیت کی اہمیت کے قائل ہیں۔ نارنگ کے تنقیدی موقف کی ایک بڑی پہچان یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مقالات میں کسی ایک تنقیدی طریقۂ کار تک خود کو محدود نہیں رکھا یا کسی بھی ادبی شہ پارے کو کسی ایک مخصوص نظریئے کی عینک سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے مقالات میں اسلوبیاتی طرز تنقید کی روش کو عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ

> ''ادبی تنقید موضوعی بھی ہوتی ہے اور معروضی بھی۔ اس لئے کہ تنقید کا مقصد ادب شناسی ہے اور ادب شناسی کا عمل خواہ وہ ذوقی ہو یا جمالیاتی یا معنیاتی، حقیقتاً تمام مباحث اس لسانی اور ملفوظی پیکر کے حوالے سے ہوتے ہیں جس سے کسی بھی فن پارے کا وجود قائم ہوتا ہے''

مندرجہ بالا سطریں اسلوبیاتی طرز تنقید سے نارنگ کے نہ صرف گہرے شغف کا اشاریہ ہیں بلکہ اس عبارت سے ان کے ادبی مزاج اور تنقیدی موقف کی تفہیم میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے جدید اردو تنقید کے منظرنامے میں گوپی چند نارنگ کی اپنی الگ پہچان ہے۔ انہوں نے کبھی کسی مجرد فن پارہ مثلاً نظم، غزل یا افسانے کا واحد ادبی اکائی کے طور پر اسلوبیاتی ادبی تجزیہ نہیں کیا کیونکہ اس طرح کا تجزیہ ادیب یا مصنف کے پورے تخلیقی عمل کو نظر میں رکھے بغیر ممکن ہی نہیں۔ انہوں نے چاہے ''اقبال کے کلام کے صوتیاتی نظام'' سے بحث کی ہو یا پھر ''انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر'' سے سروکار رکھا ہو یا ''نظیر اکبرآبادی تہذیبی دید باز'' یا پھر ''اسلوبیات انیس'' سے بحث کی ہو ان کی کوشش یہی رہی ہے کہ کسی بھی فنکار کا تجزیہ و احتساب اس فنکار کی تخلیقی شخصیت کے تناظر میں ہی کیا جائے۔ گوپی چند نارنگ کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے نہ صرف شعری ادب کے لسانی امتیازات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیاتی طرز تنقید سے بھرپور کام لیا ہے۔ ایک بات کی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ انہوں نے کبھی بھی اسلوبیاتی طرز تنقید کو تمام تر حیثیت تفویض نہیں کی ہے۔ بلکہ اسے ایک PROP یعنی حربے کے طور پر برتنے کی سعی کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی اپنی رائے کیا ہے، ملاحظہ کریں:

''یعنی ادبی مطالعے میں میرا ذہنی ردعمل (Response) کچھ اس طرح کا ہے کہ میں اسلوب اور معنی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتا بلکہ صوت، لفظ، کلمہ، ہیئت، معنی، مجموعی طور پر بیک وقت کارگر رہتے ہیں اور اگر کسی نکتے کو واضح کرنے یا اس کا سراغ لگانے کے لئے کسی ایک لسانی سطح کو الگ کرنے کی کوئی خاص ضرورت پیش نہ آئے تو میرا ذہنی ردعمل کلی ہوتا ہے جزوی نہیں اور کسی ایک سطح کو الگ کرنا ضروری بھی ہو تو اس عمل کے دوران بہر حال یہ احساس حاوی رہتا ہے کہ سطحوں کا الگ کرنا بحث کی تہہ تک پہنچنے کے لئے ہے ورنہ بذاتہٖ یہ ایک مصنوعی عمل ہے اور ہر سطح یعنی جز اپنے کُل کے ساتھ مل کر لسانی وحدت بنتا ہے اور ترسیلِ خطِ معنی میں کارگر ہوتا ہے گویا اسلوبیات میرے نزدیک ایک حربہ ہے کل تنقید ہرگز نہیں''

لیکن ان کے ایک معاصر نقاد فضیل جعفری کا بیان کچھ الگ ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

''میں یہ نہیں کہتا کو اسلوبیات کو ادبی تنقید کا حربہ نہ بنایا جائے۔ لیکن میرے نزدیک اسے تنقید کا بنیادی عمل قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ اس طرح ڈاکٹر نارنگ اسلوب اور زبان کے درمیان موجود جس اٹوٹ رشتے کی بات کرتے ہیں اس سے مجھے اختلاف نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کا زبان و ادب سے رشتہ اسلوبیاتی دلچسپی سے آگے کی چیز ہے...... یہی وجہ ہے کہ دنیا

کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں مثلاً ہومر، ورجل، دانتے، شیکسپیر، گوئٹے، ٹالسٹائی اور دستوفسکی وغیرہ کی وہ تصانیف جو ہم تک ترجموں کے ذریعہ پہنچتی ہیں وہ متذکرہ شعراء وادباء کے انفرادی لسانی، اور لفظی خصوصیات یعنی Verbal Peculiarities سے عاری ہونے کے باوجود ہمیں متاثر کرتی ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ حقیقی چیز ادبی تجربے کی کلیت ہے اور یہ تجزیہ صوتیاتی یا ساختیاتی نظام کا پابند نہیں ہوتا''۔

(کمان اور زخم، ص۔۲۲۵، جواز پبلی کیشن ۸۶ء)

فضیل جعفری کا یہ بیان کہ اصل چیز ادبی تجربے کی کلیت کی بازیافت ہے اور یہ تجزیہ صوتیاتی یا ساختیاتی نظام کا پابند نہیں ہوتا، بہت حد تک صائب ہے لیکن نارنگ نے کہیں بھی اسلوبیاتی طرز تنقید کے لئے کوئی قطعی یا حتمی حکم نہیں لگایا بلکہ انہوں نے اسے ایک حربہ کہا ہے اور ان کا یہ ماننا ہے کہ ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریقۂ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتا ہے۔ یعنی وہ کون سی لسانی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے کسی پیرایۂ بیان کی الگ سے شناخت ممکن ہے۔ نارنگ کے تنقیدی موقف سے بخوبی آگاہی کے لئے ان کے معرکتہ الآرا مضمون ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ انہوں نے اس مقالے میں جہاں ایک طرف اسلوبیاتی طرز تنقید کے متور گوشوں اور پہلوؤں کی واشگافی کی ہے یا پھر اس کے وسیلے سے کسی فن پارے کے ادراک میں کس کس طرح سے مدد مل سکتی ہے، اس پر بھرپور روشنی ڈالی ہے، وہیں دوسری طرف اسلوبیاتی طرز تنقید کی معذوریوں سے بھی ایک عمدہ مکالمہ قائم کیا ہے۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

> ''اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لئے اس کا استعمال نہایت ہی مشکل ہے یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول یا افسانے کا مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ بھی دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لئے مواد (CORPUS) کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے''

یہ صحیح ہے کہ اگر ہم اسلوبیات کے اسرار و غوامض سے واقف ہونا چاہتے ہیں یا پھر کسی بھی فن پارے کے تخلیقی عمل کی پراسراریت کو لسانی اصولوں یا اس کے ضوابط کی روشنی میں آنکنا چاہیں تو ہمیں نہ صرف اسلوبیات بلکہ لسانیات کی جملہ کارکردگیوں سے آگاہ ہونا ہوگا۔ یہ خیال بھی درست ہے کہ اسلوبیات کوئی بہت پرانی اصطلاح نہیں ہے۔ بلکہ اس کا چلن چھٹی دہائی سے عام ہوا ہے۔ اس سے قبل ہمارے یہاں ادبی تنقید صرف موضوعی اور تاثراتی تنقید کے دائرے میں گردش کرتی رہی ہے جبکہ نارنگ اسلوبیاتی طرز تنقید کے ذریعہ کسی بھی ادبی فن پارے کا تجزیہ معروضی لسانی اور سائنٹفک بنیادوں پر کرنے کے قائل ہیں۔

نارنگ نے اسلوبیات سے متعلق، جو مغرب میں اعتراضات قائم ہوئے ہیں، اس سے بھی عمدہ مکالمہ قائم کیا ہے مثلاً بودلیئر کے سانیٹ سے متعلق Michael Riffaterre نے جیکب سن اور کلاڈ لیوی اسٹراس کے تجزیے سے جو بحث قائم کی ہے، اس پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ نارنگ نے اردو میں رائج اس غلط فہمی کو بھی دور کرنے کی سعی کی ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل ہے۔ انہوں نے صحیح کہا ہے کہ ادب میں غلط فہمیوں کو وہی لوگ ہوا دیتے ہیں جنہیں اسلوبیات یا پھر لسانیات سے ایک نوع کا خوف لاحق ہے۔ ورنہ اسلوبیاتی تنقید ایک حربہ ہے اور اس کے ذریعہ کسی بھی متن کے لسانی اور اسلوبیاتی امتیازات کا پتہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ نارنگ نے اس مقالہ میں ان مضامین سے بھی بحث کی ہے جو اردو میں اسلوبیات پر دیگر محقق اور ناقد گاہے بہ گاہے لکھتے رہے ہیں۔ نارنگ نے اپنے تنقیدی موقف کی صراحت میں یہ بھی کہا ہے کہ انہوں نے کسی بھی فن کار کے ادبی شہ پارے کا تجزیہ اس کے تخلیقی عمل یا اس کی تخلیقی شخصیت کے تناظر سے ہٹ کر نہیں کیا اور نہ کسی فن پارے سے مجرد بحث کی ہے۔ انہوں نے آگے چل کر اس مضمون میں یہ بھی کہا ہے کہ انہوں نے نہ صرف صوتیات سے کام لیا ہے بلکہ لفظیاتی اور نحویاتی مطالعہ کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ انہوں نے 'کربلا بطور ایک شعری استعارہ' یا 'فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام' کے مطالعے میں ساختیاتی طرز تنقید سے بھی مدد لی ہے۔ اسلوبیات اور ساختیات کے درمیان مماثلت اور انحراف کی جو صورتیں ہیں، ان سے بھی مباحث قائم کئے ہیں۔ یہ مقالہ ان کے تبحر علمی کا ایک اشاریہ ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور نکتۂ نظر کی طرفوں کو سمجھنے کے لئے ان کے ایک مضمون ''اسلوبیات میر'' سے بحث کرنا چاہوں گا۔

نارنگ نے اس مضمون کے ابتدائیہ میں میر اور سودا کے شعروں کو تقابلی تناظر میں رکھ کر بحث کی ہے۔

سودا کا مطلع ہے ۔

چمن میں صبح جو اوس جنگجو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آب رواں سے کام لیا

میر کا مطلع یہ ہے ۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

نارنگ نے سودا کے مطلع کی بھی تعریف کی ہے اور اس شعر میں لفظوں کے دروبست اور ان کے مابین معنیاتی اور صوتیاتی مناسبت کو بھی خالی از لطف نہیں کہا، انہوں نے اس شعر کی تعریف دراصل چمن، صبا، صبح، تیغ اور آب رواں میں رعایتوں کے التزام کی بنیاد پر کی ہے لیکن میر کا مطلع سودا کے مطلع سے اس لئے بڑھ گیا ہے کہ اس میں نہ صرف دل کو چھو لینے والی سحر زدہ کیفیت موج تہ نشیں کی طرح موجود ہے بلکہ اس کیفیت کی بے پناہی بھی سامنے آتی ہے اور اثر انگیزی میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ اس شعر کے بارے میں الطاف حسین حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں لکھا ہے کہ ''ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں۔'' نارنگ میر کے شعر کی بڑائی کا سبب اس شعر کے اسلوبیاتی نظام میں تلاش کرتے ہیں۔ انہوں نے میر کے مطلع کو

سوداؔ کے مطلع پر ترجیح صرف موضوعی تاثر کے زیر اثر نہیں دی ہے بلکہ اپنی ترجیح کو اسلوبیاتی اصول کے تحت ثابت کر دکھایا ہے۔ گرچہ میرؔ نے عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے لیکن ان کا شاعرانہ امتیاز لفظوں کی عمومیت کی وجہ سے نہیں بلکہ لفظیات کے تخلیقی استعمال کی وجہ سے قائم ہوا ہے۔ اسی مضمون میں نارنگ کا یہ بھی خیال ہے کہ میرؔ کے مطالعات میں ان کی معنی آفرینی، مضمون بندی اور تہہ داری کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ میرؔ کے عہد میں ظہوریؔ اور نظیریؔ کے طرز پر شعر کہنے والوں کو داد زیادہ ملتی تھی۔ سوداؔ کو اسی طرز کا شاعر گردانا جاتا تھا اور میرؔ کو طرزِ الہجۂ عام کا شاعر کہتے تھے۔ نارنگ نے یہ بات درست کہی ہے کہ صدیوں سے ایک متھ (MYTH) کے طور پر یہ بات چلی آرہی ہے کہ میرؔ کے ہاں سادہ اور عام بول چال کی زبان کا چلن ملتا ہے، حالانکہ یہ نظر کا دھوکہ ہے۔ میر کے ہاں بظاہر سادگی میں پُرکاری کچھ اس طرح مضمر ہے جس طرح گوہر میں سمندر کا اضطراب! اکثر ناقدین نے میرؔ کی سادگی پر ہی توجہ زیادہ صرف کی، نتیجے میں میرؔ کی دوسری شعری جہات ان کی نگاہ التفات میں بار پانے سے رہ گئیں۔

نارنگ نے میرؔ کی لسانی امتیازات کی تفہیم کے دوران غالب اور اقبال کے شعری خصائص کو بھی موضوع بحث بنایا ہے اور اس سلسلے میں ان شعراء کی خدمات کو بھی سراہا ہے لیکن اسلوبی امتیازات کی بنا پر دستارِ فضیلت میرؔ کے سر ہی باندھی ہے۔ نارنگ نے اسلوبیاتِ میرؔ، کا تجزیہ مختلف ذیلی عنوانات کے حوالے سے بھی کیا ہے۔ انہوں نے اسلوبیات کے تحت میرؔ کو نہ صرف ORAL روایت کا آخری امین تسلیم کیا ہے بلکہ میر کے سہلِ ممتنع اشعار کی طرفوں کو بھی سمجھنے کی ایک بامعنی کوشش کی ہے۔ نحوی ساختوں کے اہتمام اور اس کی مختلف صورتوں سے متعلق بھی عمدہ مکالمہ قائم کیا ہے۔ میرؔ کے ہاں نغمگی اور ترنم ریزی کے ساتھ طویل مصوتوں کے استعمال اور غنیت کی بھی نشاندہی کی ہے۔ نارنگ نے بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کے فرق کو بھی واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ''میرؔ کے ہاں عام زبان، عام زبان نہیں رہتی، وہ گویا ان کے چھو دینے سے حسنِ شعر سے برتیا جاتی ہے۔'' نارنگ نے جہاں میرؔ کے اسلوبیاتی نظام کے مختلف گوشوں اور کروٹوں کی نبض شناسی کی ہے وہیں انہوں صفیری اور بندشی آوازوں کے ساتھ معکوس اور ہکار آوازوں کے گھال میل سے میرؔ کے ہاں جو لطف و اثر پیدا ہوتا ہے، اس کے اسرار کو بھی سمجھنے کی عمدہ کاوش کی ہے۔ مختصر یہ کہ یہ مضمون میرؔ کی 'شعریات' کی تفہیم میں نہ صرف معاون ثابت ہوتا ہے بلکہ میرؔ کے ادبی مطالعات کے لئے نئی راہیں بھی ہموار کرتا ہے۔

اسلوبیاتِ اقبال: اس مقالے میں نارنگ نے اقبال کے 'شعری پرسونا' کی بازیافت کے لئے صرف صوتیاتی نظام سے ہی سروکار رکھا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ غزلوں میں موسیقی کی کیفیت طویل مصوتوں اور غنائی مصوتوں کے خوشگوار آمیزے سے پیدا ہوتی ہے لیکن یہ کوئی بدیہی یا کلّی حقیقت نہیں ہے بلکہ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ شاعر کے کلام میں جو شعری آہنگ اور غنائیت نمود پذیر ہوتی ہے وہ شاعر کے شخصی

وجدان اور اس کی افتادِ طبع کی دین ہوتی ہے۔ نارنگ رقمطراز ہیں کہ

"اقبال کے بارے میں عام طور پر یہ بات محسوس کی جاتی ہے کہ ان کی آواز میں ایک ایسا جادو، ایسا شکوہ و توانائی اور دل آویزی کے ساتھ برش، روانی، تندی اور چستی، جیسے سرود کے کسے ہوئے تاروں سے کوئی نغمہ پھوٹ بہا ہو، یا کوئی پہاڑی چشمہ ابل رہا ہو۔ آخر اس فطری نغمگی کا صوتیاتی راز کیا ہے یا اس کا تعلق کن کن آوازوں سے ہے۔ یہ راز اگر ہاتھ آجائے تو اس سے اقبال کے پورے صوتیاتی نظام کی گرہ کھل سکتی ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ نارنگ نے اقبال کی شاعری کے صوتیاتی نظام کے مطالعے میں ریاضیاتی اصولی اور منطقی طریقۂ کار کو راہ دی ہے۔ موضوعی طرز اختیار کرنے کے بجائے تجزیاتی انداز اپنایا ہے۔ نارنگ نے صرف اس پر ہی بس نہیں کیا بلکہ اقبال کے کلام میں صفیری اور مسلسل آوازوں کے التزام پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ اقبال کے ہاں ہکار آوازوں کے مقابلے میں صفیری اور مسلسل آوازوں کا چلن زیادہ ہے۔ نارنگ نے اقبال کے تخلیقی تار و پود کی تفہیم کے دوران ایک نکتے کی وضاحت یوں کی ہے کہ

"صفیری اور مسلسل آوازوں کی کثرت اور ہکار و معکوس آوازوں کا انتہائی قلیل استعمال ہی شاید وہ کلید ہے جس سے اقبال کے خانۂ آہنگ تک رسائی ہو سکتی ہے۔"

نارنگ اقبال کے ہاں ہکار اور معکوس آوازوں کے کم استعمال کے راز کو پانے کیلئے میرؔ کی مثال پیش کرتے ہیں۔ اس لئے کہ میرؔ کے ہاں قابل لحاظ تعداد میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں ہکار اور معکوس آوازیں آزادانہ طور پر استعمال ہوئی ہیں۔

- ہم تو اک آدھ گھڑی اٹھ کے جدا بیٹھیں گے
  ......کہا بیٹھیں گے/ چھپا بیٹھیں گے۔
- میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ...... /سمجھا کچھ/ٹھہرا کچھ۔
- موم سمجھے تھے ترے دل کو سو پتھر نکلا...... /دفتر نکلا۔
- دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا...... /کوٹا گیا/ چھوٹا گیا

میرؔ کے ہاں ایسی غزلوں کی تعداد بھی کم نہیں ہے جو 'ڑ' پر یا 'ٹ' پر ختم ہوتی ہیں۔

- آشوب دیکھ چشم تری سر رہے ہیں جوڑ......
  موڑ موڑ/ پھوڑ پھوڑ
- ہوا ہے خواب سونا آہ اِس کروٹ سے اُس کروٹ...... /لٹ لٹ، کھٹ کھٹ

ایسی غزلوں کے علاوہ بھی میرؔ کے ہاں ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جہاں ہکار اور معکوس آوازوں کا استعمال ردیف و قوافی سے ہٹ کر کیا گیا ہے۔ مثلاً

- کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی (چودہ بار)
- چپ چپ کے میرؔ جی تم اٹھ کے پھر کدھر چلے (ستائیس بار)

میرؔ کے علاوہ نارنگ نے غالب کے کلام میں جو ہکار اور معکوس آوازوں کا چلن ملتا ہے، اُس پر بھی گفتگو کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کے کلام کے تجزیے سے یہ حقیقت بھی واشگاف ہوتی ہے کہ غالبؔ نے ۹۱ اشعار میں معکوس اور ہکار آوازیں ۸۹ بار

استعمال کی ہیں۔ دراصل نارنگ نے اقبال کی صوتی انفرادیت کو واضح کرنے کے لئے میر و غالب کی مثالیں پیش کیں اور اس نکتہ کی وضاحت کرنا چاہی ہے کہ اقبال کی شعری مملکت میں صفیری اور مسلسل آوازوں کی تعداد ہکار اور معکوسی آوازوں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ نارنگ فرماتے ہیں۔

''یہاں اس بات کی وضاحت مقصود ہے کہ صفیری اور مسلسل آوازوں کا استعمال تو غالب کے ہاں بھی کثرت سے ہوا ہے۔ لیکن اقبال کی لے حرکی اور رجائی ہے لیکن غالب کا تفکر حزنیہ ہے اور اس میں الم ناکی کی کیفیت ہے۔ اس کیفیت کے اظہار میں منھ کے اگلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں کے بجائے منھ کے پچھلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں یا مسموع آوازوں سے مدد لی ہے۔''

مثلاً۔ دل و جگر، زخم جگر، دعوت مژگاں، نگاہ بے محابہ، داغ دل، غمگسار، غارت گر، جنس وفا، دود چراغ محفل، مرگ تمنا، رگ جاں، رگ سنگ، موج محیط خودی، رنج نومیدی جاوید، تغافل ہائے ساقی، غم آوارگی وغیرہ۔ جبکہ اقبال کی شعری مملکت میں صفیری اور مسلسل آوازیں نمایاں نظر آتی ہیں یا پھر ایسی آوازوں کا چلن عام ہے جو منھ کے اگلے حصے سے ادا ہوتی ہیں۔ مثلاً۔ شاہین، شفق، شمع و شاعر، شعاع، فرشتے، جستجو و آرزو، ارض و سما، ذوق و شوق، زماں و مکاں، درد و داغ، شکر و شکایت، تسلیم و رضا، مرد مومن، لالہ رخ، شمشیر و سناں وغیرہ۔

نارنگ نے یوں تو اس تجزیے کو ذہنی یا موضوعی عمل پر استوار کرنے کے بجائے معروضی اور سائنسی بنیادوں پر استوار کیا ہے لیکن کہیں کہیں مجھے تجزیے میں میکانیکی طرز کا بھی گمان ہوتا ہے، گوکہ انہوں نے مختلف طرز ہائے تنقید کا سہارا بھی لیا ہے لیکن (ممکن ہے میری بات سے اختلاف کی راہ بھی نکلتی ہو) اقبال کی مختلف نظموں میں صفیری یا مسلسل اور ہکار و معکوس آوازوں کا ریاضیاتی مطالعہ یا ان کی اعداد و شماری، نظموں کی حقیقی روح کی بازیافت یا پھر ان ادبی تجربوں کی کلیت کو گرفت میں لینے میں کوئی خاص مدد نہیں کرتی جن سے شاعر تخلیقی عمل کے دوران دوچار ہوا ہے۔

نارنگ نے اقبال کی نظموں کا جہاں صوتیاتی مطالعہ کیا ہے وہیں ان کی نظموں کی صرفی و نحوی خصوصیات کو بھی وہ زیر بحث لائے ہیں لیکن انہوں نے صرف دو جہتیں یعنی اسمیت (Nominilization) اور فعلیت (Verbalization) کو ہی موضوع بحث بنایا ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ''ہماری لفظیات کا زیادہ تر حصہ عربی اور فارسی سے مستعار ہے، وہ اسم اور تعلیقات اسم سے متعلق ہے۔'' اقبال کی شاعری میں تمکنت، طنطنہ، شکوہ اور جوش حیات کی جو کیفیتیں ملتی ہیں اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ اقبال کا طبعی میلان یا ذہنی جھکاؤ اسمیت کی طرف ہوگا۔ اس کی عمدہ مثال اقبال کی نظم ''مسجد قرطبہ'' ہے۔

سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب، ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیر فیِ کائنات

اس نظم کے پہلے تین بندوں میں آپ یہ محسوس کریں گے کہ افعال کا بڑی حد تک التزام نہیں کیا گیا ہے، بلکہ جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ سب کے سب اسم ہیں۔ لیکن آپ جب چوتھے مصرع کے مدار میں داخل ہوتے ہیں، مثلاً

جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

تو بقول نارنگ ''ہم اردو کے حدود میں داخل ہو جاتے ہیں اور/ جس سے بناتی ہے/ کے ٹکڑے سے جس کا صرفی Necleus فعل/ بناتی / ہے، پہلے کے تین مصرعے بھی اردو کے لسانی ڈھانچے میں ڈھل جاتے ہیں/ سلسلۂ روز و شب، نقشِ گر حادثات/ اپنی جگہ اردو کا بھی مکمل کلمہ ہے لیکن فعل کے بغیر کلمہ مکمل نہیں ہوتا۔ اگرچہ ضروری نہیں کہ فعل کا استعمال ظاہر ہو یعنی فعل ظاہری ساخت (Surface Structure) میں نہ ہو، مگر داخلی ساخت (Deep Structure) میں تو موجود ہو گا ہی۔''

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

ان مصرعوں میں کہیں کوئی فعل کا استعمال نہیں ملتا۔ لیکن اقبال کے پورے شعری سرمائے کا اگر جائزہ لیں تو کم از کم فعل کے برتنے کا یہ طریقۂ کار کوئی غالب رجحان کے طور پر نہیں پایا جاتا۔ ایک اور خصوصیت جو اقبال کے ہاں نظر آتی ہے وہ صیغۂ امر کا کم کم استعمال ہونا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ باتیں اقبال کی حرکی اور پیغامی لے سے کوئی خاص علاقہ نہیں رکھتیں لیکن افعال کے اعداد و شمار سے تو یہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ ان کے ہاں بقول نارنگ ''کلمۂ حصر کا استعمال زیادہ نہیں ہے'' نارنگ نے اپنے اس مقالے میں اقبال کے شعری سرمائے کے صوتیاتی اور نحویاتی نظام کی تفہیم و ادراک میں ایک منفرد تجزیاتی طریقۂ کار کو راہ دی ہے۔ ان کا یہ کہنا صائب ہے کہ

''اقبال اگرچہ اسمیت سے کام لیتے ہیں اور ایک مضبوط تخلیقی حربے کے طور پر اس کا استعمال کرتے ہیں لیکن امکانات کی کمی کے خطروں کا بھی انہیں وجدانی طور پر احساس تھا اس لئے اس سے گریز بھی کرتے ہیں اور جلد اس تنگنائے سے باہر 'فعلیت' کی کھلی فضا میں آ جاتے ہیں۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کہ اقبال نے معنیاتی وسعتوں کی پیمائش میں فعلیت کے گونا گوں امکانات سے کام لیا ہے اور لہجے کی حجازیت اور عجمیت کے باوصف اس فعلیت میں اردو سے ان کے تہہ در تہہ تخلیقی رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی ہے۔''

نارنگ نے اسلوبیاتی طرز تنقید کے حوالے سے اقبال کے کلام کا تجزیہ و تحلیل تاثراتی طور پر نہیں کر کے منطقی اور اصولی حوالوں کی روشنی میں کیا ہے جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ یہ طرز کسی حد تک تکنیک سے مملو نظر آتی ہے لیکن اس تنقیدی طریقۂ کار کی انفرادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں مختلف تنقیدی مکاتب فکر اور تراکیب کا چلن عام ہے وہاں اسلوبیاتی طرز تنقید نے بھی ادبی شہ پاروں کی تفہیم

میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ اس سے اتفاق اور انحراف کی راہیں نکلتی رہیں گی۔ کیونکہ جس طرح زندگی جدلیات سے عبارت ہے اسی طرح ادب کی تفہیم و تجزیہ بھی جدلیات کے تابع ہے۔

'اسلوبیات انیس' کا تجزیاتی طریقۂ کار اسلوبیات میر سے ملتا جلتا ہے یعنی کوئی مجرد بحث نہیں ملتی بلکہ اسلوبیات و ساختیات کے ممکنہ وسائل کے حوالے سے شاعر کا تخلیقی تشخص اور اسلوبیاتی امتیازات کو گرفت میں لانے کی کوشش ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ شبلی نعمانی کے بعد پہلی بار کسی نے کلام انیس کو اس انداز سے سمجھنے کی سعی کی ہے۔ انیس کی شاعری میں جو فصاحت ہے اور فصاحت نے معنیات کے نظام کو جس طرح روشن کیا ہے یا جس شاعرانہ وصف کی وجہ سے انیس نے طلسم کا درجہ اختیار کر لیا ہے اس کا نارنگ نے بڑی عمدگی سے جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے مراثی انیس کا مراثی دبیر سے اسلوبیاتی سطح پر موازنہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ شعری ہیئت اور موضوع کی یکسانیت کے باوجود لسانی سطح پر دبیر کے ہاں وہ شعری خصوصیات نہیں ملتیں جو کلام انیس کو سحر آگیں بناتی ہیں۔ نارنگ کا یہ تجزیہ نیا بھی ہے اور منفرد بھی۔ انہوں نے میر انیس کے ہاں بندوں کے قوافی و ردائف کے نظام کا ایک جامع صوتی احتساب پیش کیا ہے۔ اس تجزیاتی مطالعے سے انیس کے مرثیوں میں ایک مخصوص صوتی پیٹرن کا پتہ چلتا ہے یعنی انیس کے مرثیوں کے زیادہ تر بند پابند قوافی ہیں اور ان کے قافیے مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں۔ جبکہ مسدس کے آخری دو مصرعوں کی ردیفیں کھلی اور آزاد ردیفیں ہیں جو مصوتوں پر ختم ہوتی ہیں۔ نارنگ کے تجزیے کے مطابق ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری'' کے کل ۱۲۰ بندوں میں سے ۵۵ قوافی والے بند ہیں اور ۴۷ کھلے یا آزاد قوافی والے بند ہیں۔ اس طرح میر انیس کے دوسرے شاہکار مرثیے ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے'' یعنی ان دونوں مرثیوں کے کل بندوں میں ۶۶ فیصد، یعنی دو تہائی بند پابند قوافی پر مشتمل ہیں۔ اس تجزیے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان دونوں مرثیوں میں جو بند آئے ہیں ان میں غالب صوتی رجحان پابند قوافی والے بندوں کا ہے۔ نارنگ نے آگے چل کر ایک اہم نکتے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ انیس کے ہاں فصاحت کا جو جوئے آب ہے کہیں اس کا تعلق مسدس کے فارم کو انتہائی ہنرمندی اور فنکاری سے برتنے سے تو نہیں۔ اس سلسلے میں رقمطراز ہیں کہ

> ''اگر ایسا ہے تو انیس نے مسدس کو اس مقام تک پہنچانے میں اردو شعری روایت کے کن اجزا کی تقلیب کی اور کن وسائل کو برتا؟ مسدس انیس کی ایجاد نہیں، مرثیے کے لئے مسدس کا فارم انیس سے مدتوں پہلے رائج ہو چکا تھا۔ انیس نے اسے جلا دی اور ایسی بلندی تک پہنچا دیا کہ یہ ہیئت اردو میں لازوال ہوگئی اور اس کے اثرات بعد میں آنے والے نظم کو شاعر بھی قبول کرتے رہے۔''

نارنگ نے انیس اور دبیر کے ہاں قوافی کے استعمال کے طریقۂ کار کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دبیر کو پابند قوافی والے بندوں کے استعمال پر وہ قدرت حاصل نہیں تھی جو انیس کو تھی۔

کیونکہ دبیر کے ہاں انیس کے مقابلے میں پابند قوافی والے بندوں کی تعداد ۲۱ فیصد سے ۳۸ فیصد تک ہے۔یعنی پابند اور آزاد قوافی کے تصادم نیز اصوات کے مخصوص اتار چڑھاؤ اور صوتی جھنکار سے انیس کے کلام میں جو جمالیاتی کیف وکم پیدا ہوتا ہے اور 'دامن دل می کشد کہ جا اینجا است' کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اس سے بہت حد تک دبیر کا کلام تہی ہے۔انیس کے ہاں کلام میں جو دلکشی، جاذبیت، دل آویزی، اور جمالیاتی رمق ملتی ہے اس کی ایک بنیادی وجہ مسدّس کے فارم کو انتہائی چابکدستی کے ساتھ برتنے سے بھی ہے اور غزل اور قصیدے جیسی اصناف کی شعری روح کا انجذاب کر کے اس کی منقلب صورت میں بھی ہے۔نارنگ کا یہ کہنا بھی صائب ہے کہ انیس نے ناسخیت کا قلع قمع فصاحت کے حربوں سے ہی کیا اور ''ناسخیت کے ہی بعض اجزا کی تقلیب کر کے ناسخیت سے ٹکر لی اور مرثیے کو ایک نئی خوش آہنگی جمالیاتی حسن ادا کر کے بالواسطہ طور پر ناسخیت کی شکست میں ایک زبردست تاریخی کردار ادا کیا'' نارنگ نے میر انیس کے کلام میں جہاں فصاحت کے اسباب کی نشاندہی کی ہے اور ایک عمدہ صوتیاتی مطالعہ پیش کیا ہے وہیں سائنٹفک اور معروضی نقطۂ نظر کے حوالے سے میر انیس کے فن کی ان ادبی اور جمالیاتی اقدار کی بازیافت کی ہے جو پہلے ہماری آنکھوں سے اوجھل تھیں۔

مذہبی امور سے ادب کی افہام وتفہیم کا سلیقہ اور قرینہ کم ناقدین میں دیکھا گیا ہے لیکن نارنگ نے ''کربلا بطور شعری استعارہ'' لکھ کر یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اس موضوع کو نہ صرف جدت ادا، طرفگیٔ بیان، قدرت اور طرز بیان کی دلکشی سے خوبصورت، بامعنی اور اثر انگیز بنایا جاسکتا ہے بلکہ شعری ادب میں اس کا ایک مخصوص امتیاز بھی قائم کیا جاسکتا ہے۔انہوں نے نہایت فنکاری کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ استعارہ میں گرچہ تھوڑی بہت مناسبت تشبیہ سے ہوتی ہے مجازی معنی بھی مراد لئے جاتے ہیں لیکن اس کے لازمی معنی یعنی اس کا جو مقصود بالذات معنی ہے اس کو بھی کالعدم نہیں کر سکتے۔بلکہ وہ ذہن میں جو موجود رہتا ہے، دریدا کے نظریۂ افتراق سے بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ گرچہ دوسرا معنی غیاب میں رہتا ہے لیکن 'غیاب' سے جو معنی کارگر ہوتے ہیں وہ نئے معنی کے لئے نئے دریچے بھی وا کرتے ہیں لیکن ہر سطح پر مقصود معنی تب ہی روبہ عمل آتے ہیں جب لازمی معنی کی آفاقی جھلک تحت الشعوری طور پر کارفرما رہتی ہے۔نارنگ نے اپنے اس مقالے میں سانحۂ کربلا کے استعاراتی مفاہیم اور اس کے وسیع تلازماتی نظام کے عہد بہ عہد قائم ہونے اور اس کی تغیر پذیر صورت کی چار منزلیں قرار دی ہیں۔یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ کربلا، تاریخ انسانی کا نہ صرف ایک عظیم ترین سانحہ ہے بلکہ انسانیت کی دردمندی اور اس کی ہمہ گیریت کی اس سے کوئی روشن مثال آج تک قائم نہ ہوسکی۔نارنگ نے نہ صرف اس سانحہ کی تعبیر آفاقی اور عالمی تناظر میں کی ہے بلکہ اس واقعہ پر مبنی شعری کاوشوں کے بیان میں 'ساختیات' سے بھی کافی مدد لی ہے اور اس واقعہ کی ساختیاتی رفعتوں اور اس کی پہنائیوں کی تعبیر وتشہیر کے لئے ایک مقدمہ یوں قائم کیا ہے۔

''عام شاعری میں بنیادی محرک کچھ بھی ہوسکتا ہے۔عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا تو ہے

مذہبی اور تاریخی روایت ہی سے۔ لیکن اس میں تہہ در تہہ استعاراتی اور علامتی توسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس میں ایک عالمگیر آفاقی معنویت پیدا ہو جاتی ہے جس کا اطلاق تمام انسانی برادری کی عمومی صورت حال پر اور موجودہ عہد میں جبر و تعدی اور استبداد و استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق و صداقت کے لئے ستیزہ کار ہونے کی خصوصی صورت حال پر بھی ہو سکتا ہے...... فنکار اپنے تخیل میں آزاد ہے اس کے ذہن و شعور کا بنیادی سرچشمہ اکثر و بیشتر اپنی مذہبی ثقافتی روایتیں ہی ہوا کرتی ہیں لیکن چونکہ فن خود حقیقت کی نئی تخلیق ہے، فنکار یا شاعر تاریخ کی عظیم روایتوں کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے نیز پرانی سچائیوں کو نئی روشنی میں بھی پیش کرتا ہے جس کی اس کے عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔ ادھر کئی برسوں سے میں برابر محسوس کرتا رہا ہوں کہ سانحۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن ہنوز اردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں دی۔''

مذکورہ ادبی حقائق اور معنیاتی وسعتوں کے زیر اثر نارنگ نے عصری تناظر میں اردو کے شعری ذخیرے سے ایسے اشعار ڈھونڈ نکالے ہیں جو نہ صرف حریت پسندی کے دعویدار ہیں بلکہ فن کے رمزیاتی اور تلازماتی رشتوں کی بدولت عصری معنویت کے بہترین حوالے بھی ہیں۔

ے زیر شمشیر ستم میرؔ تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا

ے اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

ے قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

اس امر سے انکار مشکل ہے کہ ان اشعار کے مرادی یعنی لازمی معنی کے باوجود چند معنیاتی جہات کچھ اس تاریخی چشمۂ فیضان سے اکتساب نور کرتی ہیں جو صدیوں سے انسانی سائیکی میں ایک جوئے آب کی طرح رواں ہیں۔ نارنگ نے اس مقالے میں سانحۂ کربلا کے استعاراتی مفاہیم کو جس طرح ساختیاتی مطالعے کے حوالے سے پیش کیا ہے، یہ انہی کا حصہ ہے۔ اس مضمون کے سلسلے میں ڈاکٹر شارب ردولوی کی رائے بھی ملاحظہ فرمائیں۔

''ڈاکٹر نارنگ نے بڑے استدلال اور نکتہ سنجی کے ساتھ اس موضوع کا احاطہ کیا ہے۔ ابتدا سے آج تک کی شاعری کو ایک مخصوص نکتۂ نظر سے کھنگالنا اور ان اشعار کی تعبیر و توجیہہ انسانی کام نہیں تھا۔ ساختیاتی مطالعے میں سطحی یا ظاہری ساخت Surface Structure کا تجزیہ دقت طلب نہیں ہے۔ لیکن مختلف ساختوں کے Signification System کا تعین کرنا اور اس کے بعد معنوی ساخت کا تجزیہ کرنا ساختیاتی نقاد کا سب سے اہم اور مشکل کام ہے۔ اس لئے کہ اگر Signification System کی تعبیر و توجیہہ میں کوئی کمی رہ جائے یا غلطی ہو جائے تو معنوی ساخت کا سارا تجزیہ ناقص رہ جائے گا۔ ڈاکٹر نارنگ نے 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ' میں مختلف ساختوں کے Signification کے عمل کو جس طرح واضح کیا

ہے وہ اس نوع کی تنقید پر ان کی مہارت کی نشاندہی کرتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کل تنقید نہیں ہے لیکن شعر کے نئے رخوں اور مفاہیم کو ظاہر کرنے والی ضرور ہے جو شعر سے لطف اندوز ہونے کا ایک نیا پہلو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔" [پیش رَو۔ صفحہ۸۳]

نارنگ کا یہ مضمون، اس میں کوئی کلام نہیں کہ ساختیاتی مطالعے کی ایک روشن مثال ہے۔ انہوں نے سانحۂ کربلا کی ترکیب کو استعاراتی وسعت دے کر ایک بحرِ بے کنار بنا دیا ہے۔ ساختیاتی تنقید، جیسا کہ شارب ردولوی نے فرمایا ہے کہ کل تنقید نہیں ہے، مجھے بھی اس سے اتفاق ہے لیکن نارنگ نے اس تنقیدی طریقۂ کار سے اردو شاعری کے اندر جو مختلف ساختیے کارفرما ہیں اور ان کی وجہ سے معنیات کے نظام میں جو تہہ داریاں پیدا ہوگئی ہیں، ان کی خوب خوب نقاب کشائی کی ہے۔ اس طرزِ تنقید نے نئی بصیرتوں کے لئے صرف نئی راہیں متعین نہیں کی ہیں بلکہ سوچ بچار کے لئے ایک نئے باب کا اضافہ بھی کیا ہے۔ افتخار عارف کا یہ شعر، نارنگ کے اس تجزیاتی وتیرے کی نہ صرف توثیق کرتا ہے بلکہ یہ شعر ایک تصدیق پذیر صداقت میں منقلب ہوتا نظر آتا ہے۔

؎ وہی پیاس ہے، وہی دشت ہے، وہی گھرانہ ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

مختصر یہ کہ نارنگ نے اردو تنقید کو نہ صرف کلاسیکی رنگ و آہنگ سے ہم آہنگ کیا ہے بلکہ جدید ترین تنقیدی رویّوں سے آشنا کر کے نئے آفاق سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔!! ●●

واوین

(صفحہ 302 سے پیوستہ)

❝ آج کے ہندوستان میں قومی زبان ہندی کا کوئی تصور اردو سے ہٹ کر نہیں۔ اردو اور ہندی میں گوشت اور ناخن کا رشتہ ہے۔ دونوں زبانیں ایک طرح سے بہنیں ہیں۔ ہندوستان کی 22-20 زبانوں میں کوئی دوسری زبان ہندی سے اتنی قریب نہیں جتنی اردو ہے۔ اردو کا روزمرہ اور محاورہ آج ہندی یا ہندوستانی کی بہت بڑی دولت ہے۔ میں اکثر کہتا ہوں کہ ہندی کی سب سے بڑی طاقت اردو ہے اور اردو والوں کو بھی جان لینا اور سمجھنا چاہئے کہ اردو کی بھی سب سے بڑی طاقت ہندی ہے۔ تاج محل پر ہم فخر کرتے ہیں کہ مغلیہ آرٹ کا شاہکار ہے۔ تاج محل کے حسن و جمال کو ہندوستانی مشترکہ ثقافتی میراث کا حصہ مانا جاتا ہے، اسی ساجھی وراثت کی نمائندگی اردو بھی کرتی ہے۔ اس پر ہمیں اسی طرح فخر کرنا چاہئے، کیونکہ ہر زبان دلوں کو جوڑتی اور ملاتی ہے، کاٹتی یا جدا نہیں کرتی۔ ❞

تمام شد

مقصود دانش

اردو فکشن پر گوپی چند نارنگ کی نظر

اردو فکشن کے سنجیدہ تنقید نگاروں میں گوپی چند نارنگ کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی تنقید نہ صرف معروضی ہے بلکہ سائنٹفک انداز نظر کا پتہ دیتی ہے۔ انہوں نے جہاں فن کاروں کی نفسیات کا مطالعہ پیش کیا ہے وہیں فن پاروں کے اندرونی امکانات کو بھی واشگاف کیا ہے۔ ان کی تنقید جہاں ذہنی استعداد کا تعین کرتی ہے وہیں تجربات و مشاہدات کے بیان میں ایک نوع کی منطقیت کی جستجو بھی کرتی ہے۔

یوں تو انہوں نے ادب کے مختلف اصناف پر اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے لیکن سر دست مجھے فکشن کے حوالے سے ان کے تنقیدی تفاعل کے بارے میں گفتگو کرنی ہے۔

یقیناً فکشن میں تجربے ہوئے، تبدیلیاں آئیں، تحریکات رونما ہوئیں، مختلف رجحانات کے اثرات فکشن پر قائم ہوئے، ان تمام سچائیوں کے باوجود نارنگ کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سماجی، تاریخی، عمرانی مطالعے کے علاوہ داخلیت، خارجیت، اجتماعیت، نیز شعور، لاشعور، واقعات و سانحات، تکنک، ہیئت، اسلوب، ادراک، وژن افسانے کے عوامل ہیں اور فکشن انسانی رشتوں اور زمینی حقائق سے کبھی منقطع نہیں ہوسکتا۔ دراصل گوپی چند نارنگ نے افسانوں کے مواد و ہیئت میں ربط و توازن نیز علامتوں اور استعاروں کے التزام، اظہار واسلوب کے مسائل پر جس بحث کا آغاز کیا ہے وہ اس بنا پر اہم ہے کہ فکشن کے مسائل پر وسیع تناظر میں اس سے قبل کوئی سیر حاصل گفتگو نہیں ہوئی تھی۔ فکشن کے تعلق سے گذشتہ نصف صدی کا زمانہ کشمکش سے دوچار رہا ہے۔ اس عہد میں نہ صرف تحریکات و تجربات کی رگوں میں خون دوڑایا گیا بلکہ روایتوں سے بغاوت اور انقلابی رویّوں کو بھی ہوا دی گئی۔

گوپی چند نارنگ نے علامتی اور تجریدی افسانوں کے معنیاتی نظام پر نہ صرف گفتگو کی بلکہ اس کی پرتوں کو بھی کھول کر رکھ دیا ہے جب کہ بیشتر نقادوں نے فکشن کی تفہیم میں اپنی ذاتی پسند و ناپسند کے علاوہ تنگ نظری کا ثبوت پیش کیا۔ بعض نقادوں کے ہاں توازن اور سنجیدگی نہ ہونے کی وجہ سے انتہاپسندی راہ پاگئی۔ ایسی صورت میں نتیجہ بھی غیر عقلی اور غیر منطقی برآمد ہوا۔ مثلاً پریم چند کے مشہور افسانے 'کفن' کے تجزیہ واحتساب میں کافی کھیلے ہوئے، 'کفن' کی کہانی سے کم وبیش ہر قاری واقف ہے۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ مختصراً کہانی یہ ہے کہ گھیسو اور مادھو باپ بیٹے ہیں۔ بدھیا حاملہ بہو ہے جو درد زہ سے تڑپ رہی ہے، باپ بیٹے کی سفاکی اور بے رحمی انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ بدھیا تڑپ کر مرجاتی ہے۔ بچہ بھی پیٹ ہی میں مرجاتا ہے۔ بجائے اس کے کہ بہو کے لئے ہمدردی کے جذبے کو روا رکھا جائے باپ بیٹے نے خودغرضی کی انتہا کردی ہے۔ کفن کی

ضرورت کے تحت وہ زمیندار کے پاس جاتے ہیں۔ روپے ملنے پر بجائے کفن خریدنے کے وہ شراب کی دکان تک پہنچ جاتے ہیں۔ معاشرے میں اس قدر بے رحمی، سفاکی اور خود غرضی عموماً دیکھنے کو نہیں ملتی لیکن پریم چند نے دیکھا، محسوس کیا اور افسانہ بُن دیا۔ افسانے کے لازوال ہونے میں جہاں پریم چند کی فنکارانہ ہنر مندی قابلِ ستائش ہے وہیں مختلف النوع بحث و مباحثے نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ گرچہ اس افسانے کے متعلق بعض خیالات غیر عقلی و غیر منطقی بھی پیش کیے گئے مثلاً بدھیا کے پیٹ میں پلنے والے بچے کو نئی نسل کی تمثیل قرار دیا گیا تو بدھیا کے دردِ زہ کو افریقی ایشیائی سماج سے تشبیہ دیا گیا یا پھر شراب کے نشے کو انقلابی جنون کا اشارہ یہ سمجھا گیا، یہ سب خیالی قلابازی کے علاوہ کچھ نہیں، لیکن نارنگ کسی بھی افسانے کی لفظ در لفظ معنویت کی جستجو میں رہتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے اس افسانے کی لفظیات پر خاص توجہ دی اور اس کے متعلق جو مجموعی تاثر پیش کیا اسے انہی کی زبان میں ملاحظہ کریں:

''پوری کہانی کی جان حالات کی وہ Irony ستم ظریفی ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase کر دیا ہے۔ کفن کے حتمی کمال اور اس کی معنویت کا نقش ابھارنے کیلئے اسے تمثیلی طور پر نہیں بلکہ Irony کی سطح پر پڑھنے کی ضرورت ہے۔ Irony میں لفظوں کے وہ معنی نہیں ہوتے جو بادی النظر میں دکھائی دیتے ہیں۔ بلکہ ان میں صورت حال میں مضمر ایسے پر یا آنکھوں سے اوجھل حقیقت کے کسی دردناک پہلو پر طنز یہ وار مقصود ہوتا ہے۔ اونچی ذاتوں اور صاحب اقتدار طبقے نے جس طرح انسان کا استحصال کیا ہے اور روح کو نچوڑ کر اس کو عام انسانی حس تک سے محروم کر دیا ہے، یا حیوان کی سطح پر جینے کے لئے مجبور کیا ہے۔ یہ کہانی اسکی دردناک طنزیہ تصویر ہے۔''

(اردو کا افسانوی ادب، بہار اردو اکاڈمی، پٹنہ، صفحہ ۶۰)

اس اقتباس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ نارنگ نے کہانی کے تجزیے میں انسانی رشتوں اور زمینی حقائق کی جستجو کی ہے اور ان سچائیوں کی نقاب کشائی کی ہے جن کا شکار انسان ہو رہا تھا۔ نارنگ کے تجزیے کی خوبی محض یہ نہیں کہ انہوں نے کہانی میں پیش کردہ انسانی رشتوں اور زمینی حقائق کی نشاندہی کی ہے بلکہ پریم چند کو ایک فن کار کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے افسانے کی تکنک، لفظوں کے دروبست، اور اسلوبی خوبیوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا، نارنگ کہانی کے اندرون میں موجود معنویت کو کھوج نکالتے ہیں۔ لہٰذا 'کفن' بھی ایک لفظ ہے اور کہانی کا عنوان ہے۔ اس لفظ کے اندرون میں معنویت کا ایک جہاں آباد ہے، جس کی کامیاب جستجو نارنگ نے کی۔ وہ فرماتے ہیں:

''پہلی Irony حالات کی ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase اور Dehumanise کر دیا ہے۔ دوسری Irony خود کفن کی ہے یعنی ایک کفن تو وہ ہے جو مردہ بچے اپنے اندر لئے ہوئے ہے اور گویا ماں نے اپنے بچے کو خود مرکر اپنی لاش کا کفن اوڑھا دیا ہے''

(اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔ ص ۱۶۶)

مذکورہ دلائل کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ نارنگ کے تنقیدی شعور نے 'کفن' کی قلب ماہیت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ بے شک بعض افسانوں کے تجزیے کے سلسلے میں چند سوالات اٹھائے جاسکتے ہیں لیکن اس سے نارنگ کی عظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ پریم چند کے ہی ایک افسانے 'نئی بیوی' کے سلسلے میں ان کا تجزیہ بحث طلب ہے۔

کہانی 'نئی بیوی' کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک جوان عورت (آشا) اپنے دولت مند شوہر سے بے وفائی کر کے اپنے نوجوان نوکر کی طرف ملتفت ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کے متعلق نارنگ کا خیال ہے کہ پریم چند کے ہاں عورتیں ہمیشہ پتی ورتا کی مثال ہوتی ہیں اور کرم دھرم کا خاصا چرچا ہے لیکن نئی بیوی میں ان کی حقیقت نگاری انہیں Ironic situation کو بے باکانہ دکھانے پر مجبور کرتی ہے۔

گرچہ پریم چند کی کہانیوں میں تکنیکی گرفت کہیں کہیں کمزور پڑ جاتی ہے لیکن انسانی نفسیات کے مطالعے میں نارنگ نے جس خیال کی نشاندہی کی ہے وہ اس عہد کے تناظر میں اہم کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کی پوری مساعی حقیقت نگاری پر اصرار کرتی ہے۔ لہٰذا نارنگ کے خیال کی توسیع کی جاسکتی ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے جوان عورت کے اس تقاضے کی نشاندہی کی ہے جو کسی خاص عمر میں یا کسی مخصوص حالت میں کسی عورت کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ پریم چند کے عہد تک ہندوستان میں مغربیت اپنا ڈیرہ جما چکی تھی لہٰذا مغربی اثرات کے کچھ چھینٹے ہندوستانی معاشرے پر بھی پڑ رہے تھے جسکی جھلک 'نئی بیوی' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دراصل آشا کا عمل حقیقت نگاری کا ہی ایک دوسرا رخ ہے جس کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے، جس کی طرف نارنگ نے Ironic situation کہہ کر اشارہ کیا ہے۔ اس افسانے کے متعلق فضیل جعفری بھی نارنگ کے خیال سے اتفاق نہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "چونکہ لالہ ڈنگال نے اپنی پہلی بیوی لیلا کی قدر نہیں کی اور اپنا وقت گھر سے باہر داد عیش دے کر گذارتے رہے یہاں تک کہ لیلا کا انتقال ہو گیا اسلئے دوسری اور نوجوان بیوی کے ان سے تعلق کے اس رویئے کو خدا کا عذاب اور اس کا انصاف سمجھنا چاہئے۔ اس طرح میری رائے میں یہ کہانی پریم چند کے آدرشوں کے خلاف نہیں بلکہ عین مطابق ہے۔"

(الفاظ۔ نارنگ نمبر، صفحہ ۲۷)

جہاں تک فضیل جعفری کا خیال ہے یہ افسانہ کسی حد تک پریم چند کے روایتی مزاج سے ہم آہنگ نظر آتا ہے لیکن اس بارے میں وہ نارنگ سے متفق نظر آتے ہیں کہ یہ کہانی افسانہ کے بجائے ایک سبق آموز قصہ کے زمرے میں داخل ہو جاتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کو ہمیشہ سے ہی کسی ایسی تخلیق کی تلاش رہی جو وسیع پیمانے پر افکار و خیالات کے علاوہ اجتماعی لاشعور کی گمشدہ حقیقتوں کے تانے بانے کو نئے تخلیقی احساس کے ساتھ قاری پر منکشف کرے۔ ان خیالات کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے متعدد افسانوں کا تجزیہ کیا اور تجزیہ کرتے ہوئے جہاں متن کی ظاہری ساخت پر توجہ دی وہیں متن کے اندرون میں داخل ہونے کی بھی سعی کی اور

ادبی جوہر تلاش کر کے قاری کو نئے تخلیقی احساس سے ہمکنار کیا، اس سلسلے میں بیدی اور انتظار حسین کے افسانوں پر کیے گئے تجزیئے بے مثال ہیں۔

پریم چند، منٹو اور کرشن چندر کی عظمت کے معترف ہونے کے باوجود انہوں نے بیدی کے افسانوی اسلوب کی انفرادیت کی وضاحت میں اپنی تنقیدی بصیرت کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔

نارنگ نے جب بیدی کے سلسلے میں اپنا مضمون بعنوان ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' پیش کیا تو بیدی کے مطالعے میں ایک نیا پن پیدا ہو گیا۔ بیدی کے افسانوں میں پوشیدہ کنایاتی، استعاراتی و اساطیری عناصر منور ہو گئے نیز یہ بھی باور ہوا کہ بیشتر کہانیاں جہاں ہم عصر تہذیب اور انسان کی روحانی بیماریوں کی نقاب کشائی کرتی ہیں وہیں ان کہانیوں کے بعض کردار عام انسان ہونے کے علاوہ فن کار کے انداز پیشکش کے تحت اساطیری کردار میں بھی منقلب ہو رہے ہیں۔ مثلاً بیدی کا ایک افسانہ 'ببل' ہے جس میں ببل ایک غریب بچہ ہے جس کا باپ نہیں، وہ بالکل بے سہارا ہے لیکن اپنے حوصلے سے ایک لڑکی کی عصمت بچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نارنگ نے کہانی کو وسیع پس منظر میں پیش کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ کہانی میں لڑکی 'سیتا' کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے اور ببل کردار کرشن سے مماثل ہے۔

نارنگ کا تنقیدی ذہن بنیادی طور پر تجزیاتی ہے لہٰذا وہ کسی بھی بیان کو، بالخصوص تخلیقی عمل کے دوران، ٹھوس حقیقت نہیں سمجھتے بلکہ زبان کی تہہ میں چھپی سچائیوں اور وسیع معنوی تناظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ کسی بھی کردار یا لفظ کو عام کردار یا لفظ نہیں سمجھتے بلکہ استعارے کے روپ میں محسوس کرتے ہوئے اس کی پہچان کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول نارنگ:

> ''استعارے کے توسیعی تصرف اور علامت کے معنیاتی کردار کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ معنی محسوس تو کیے جاسکتے ہیں، حرفاً حرفاً بیان نہیں کیے جاسکتے۔ چنانچہ ہم ایمائی طور پر صرف اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ نگار کسی ایسی ثقافتی شخصیت کی بات تو نہیں کر رہا ہے جس میں زمینی اثرات اور آسمانی اقدار کے باہم جڑنے سے ایک نئی شخصیت سامنے آ گئی ہو۔''
>
> (نیا اردو افسانہ: روایت اور مسائل۔ ص ۶۱)

نارنگ نے بیدی کی عام زبان کو خاص طرز تحریر کا نمونہ قرار دیا ہے۔ 'ایک باپ بکاؤ ہے' پر ان کا مضمون فکر انگیز کہا جاسکتا ہے۔ انہوں نے مذکورہ افسانوں کے کرداروں سے متعلق بحث کرتے ہوئے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ بیدی کے یہ کردار وہ نہیں جو ظاہری ساخت میں دکھائی دے رہے ہیں۔ بلکہ فن کار نے انسانی رشتوں کو ایک ایسی طیف (Prism) سے گذارا ہے کہ تمام کرداروں کی شکل بدل جاتی ہے۔ چونکہ لفظوں کے در و بست میں بیدی نے تہہ داری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے متعلق بھی نارنگ نے باریک بینی اور گہری بصیرت کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس کی روشنی میں نارنگ کے نکتہ رس مزاج کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

تخلیق کے اس ازلی اور ابدی عمل

میں بنیادی اہمیت مرد کو نہیں عورت کو حاصل ہے۔ مدن محض آلۂ کار ہے تخلیقی عمل کی تکمیل کا، جنسی کشش کی تشخیص کا یا اِندو کو بتدریج ادھورے سے پورا بنانے کا، اندو موضوع ہے اور مدن اس کا معروض، محبت کی موضوعی جہت کے علاوہ اندو کی دوسری جہتیں اور دشائیں بھی ہیں۔ وہ بیٹی بھی ہے، بیوی بھی، اور ماں بھی، لیکن اول و آخر وہ ماں ہے یا پھر عورت، جس کے تصرف میں ساری کائنات ہے اور جس کی ذات ذرے ذرے میں کھپی ہوئی اور چاند ستاروں میں بسی ہوئی ہے اور دھرتی بن کر جس نے آکاش کو اپنی بانہوں میں جکڑ رکھا ہے۔ بیدی جگہ جگہ گوشت پوست کی اندو کی ازلی اورابدی عورت سے تطبیق کرتے ہیں"۔

(اردو افسانہ: روایت اور مسائل، ص ۳۰۸، ۳۰۹)

عورت ہمیشہ سے ہی روندی جانے والی شئے تصور کی جاتی رہی ہے۔ بیدی کے بیشتر افسانوں میں عورت اذیت پسند دکھائی دیتی ہے لیکن بیان کی تہہ میں عورت کے ہاں عظمت پوشیدہ ہے۔ اس حقیقت کا اظہار نارنگ کی تحریروں سے ہوتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنے تنقیدی شعور سے ان حقائق کو بھی ظاہر کیا ہے کہ داستان، حکایت، مذہبی روایت، قدیم اساطیر اور دیو مالا کی مدد سے بھی لکھا جائے تو افسانہ عصری تہذیب و ثقافت کی آئینہ داری میں معاون ہوسکتا ہے۔ چونکہ اجتماعی لاشعور غیر محدود ہے لہٰذا کسی بھی بیان کی تہہ میں جھانک کر تہہ نشیں جوہر کی تلاش کی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں نارنگ نے انتظار حسین کی تخلیقات سے اہم بحث کی ہے۔ چونکہ انتظار حسین کے افسانوں میں تلمیحات، استعارات اور علامات کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔ لہٰذا نارنگ نے ان کے افسانوں پر خاص توجہ دی ہے۔ میں یہاں انتظار حسین کے ایک افسانے 'نر ناری' کا تفصیلی مطالعہ کرنا چاہوں گا۔ اس کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دیوی کے سامنے ایک عورت کے بھائی اور شوہر کے درمیان لڑائی ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کا قتل کر دیتے ہیں۔ عورت کے آنسوؤں کے نتیجے میں دیوی کا حکم ہوتا ہے کہ سر اور دھڑ جوڑ دیا جائے۔ عورت جلد بازی میں شوہر کے دھڑ میں بھائی کے سر کو اور بھائی کے دھڑ میں شوہر کے سر کو جوڑ دیتی ہے۔ اس کے بعد جی اٹھنے والے شوہر کی طرف عورت راغب ہو جاتی ہے۔ کہانی بڑھتی ہوئی اس مقام تک پہنچتی ہے جہاں شوہر اپنی بیوی کو بھوگنا چاہتا ہے لیکن عورت محسوس کرتی ہے کہ اس کے شوہر کا شریر اس کا اپنا نہیں کسی اور کا ہے۔ لہٰذا بھوگ کے لئے خود کو سپرد کرنے میں نہ صرف ہچکچاتی ہے بلکہ وہ کسی طور مطمئن نہیں ہو پاتی۔ حالانکہ اس کہانی کے کلائمکس سے ہر ایک کا مطمئن ہونا ممکن نہیں لیکن فن کار نے حل ڈھونڈ لیا ہے اور ایک سادھو کے ذریعہ کہلوایا ہے کہ آدمی کی پہچان اس کے مستک سے ہوتی ہے دھڑ سے نہیں۔ لہٰذا اچھا میں پڑی عورت کو مشورہ ملتا ہے کہ وہ مستک کو دیکھ کر زندگی کو بھوگے۔

اس کہانی کو دیو مالائی کہہ کر بعض نقادوں نے اس کی اہمیت و معنویت کو واضح نہیں کیا۔ لیکن نارنگ نے اپنے مطالعے کی عرق ریزی سے اس کہانی کے بطن میں پوشیدہ معنویت کی وضاحت اپنے

منفرد انداز میں کی ہے۔ جیسا کہ نارنگ کے خیال میں افسانے کا کوئی کردار وہی نہیں ہوتا جو سطح پر دکھائی دیتا ہے بلکہ وہ کردار کسی شئے، کسی سانحے، کسی خیال کا اشاریہ بھی ہوسکتا ہے۔ ایسی صورت حال میں وہ کہانی کے متن سے نئی معنویت کو اجاگر کرتے ہوئے افسانے کی قلب ماہیئت کرتے ہیں۔ 'نرناری' کے سلسلے میں ان کا خیال ملاحظہ کریں۔

> ''یہ نرناری کا ہی رشتہ نہیں جو رشتہ نرناری میں ہے۔ وہ رشتہ فرد اور معاشرے میں بھی ہے نیز وہی رشتہ ثقافت اور زمین میں بھی ہے۔ ایک کا مقدر بھوگنا۔ دوسرے کا مقدر بھوگنے کے لئے خود کو فراہم کرنا ہے۔ کئی دوسرے معنوی ساختیے بھی کہانی میں کارفرما ہوسکتے ہیں۔ یعنی ہجرت کی ایک نوعیت بھی ایک اصل کے دوسری اصل میں جڑنے کی ہوتی ہے اور ثقافت کی تشخیص کا عمل جاری رہتا ہے۔ نیز خود ثقافتوں میں بھی آسمانی اور زمینی اور قدروں کے بیچ میں پیوند کاری ہوتی ہے اور تاریخ کے مختلف لمحوں میں یہ اختلاط نئے نئے سوال پیدا کرتا ہے اور نئی ثقافتوں سے نئی ہم آہنگیوں کے نئے سلسلے پیدا ہوتے ہیں۔''

(نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث، ص ۶۳، ۶۴)

نارنگ نے کس خوبی سے کرداروں کا علامتی پہلو تلاش کیا ہے۔ یعنی کہانی کو ہجرت کے واقعہ سے جوڑتے ہوئے اس حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ کردار قتل و خون کے ایک بھیانک (تاریخی) عمل سے گذرنے کے بعد کسی دوسرے زمینی دھڑ سے جا لگے اور اب دونوں کے امتزاج سے ہنوز ایسی ثقافتی شخصیت وجود میں نہیں آئی جو وحدانی ہو۔

علامتی اور تجریدی افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے نارنگ نے کئی کہانیوں کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ سریندر پرکاش کی کہانی ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں جس کمرے کا ذکر ہے، نارنگ کی نگاہ میں وہ کمرہ جدید معاشرہ ہے جہاں لوگ اپنی روایت سے غافل ہیں، ان کی حقیقی شناخت مجروح ہوچکی ہے۔ بلراج مینرا کی کہانی ''ماچس'' کی وضاحت بھی بڑے پُراثر انداز میں کی گئی ہے۔ اس افسانے میں ایک کردار اپنی بیڑی جلانے کے لئے رات کے اندھیرے میں ماچس کی تلاش کرتے ہوئے نت نئی مصیبتوں کو جھیلتا ہے اور جوں ہی ماچس دستیاب ہوتی ہے، وہ کردار سمجھتا ہے کہ اسے زندگی مل گئی۔ نارنگ نے اپنی تشریح میں کہا ہے کہ افسانے میں بیڑی کا جلنا زندگی کی علامت ہے اور انسان ہر حال میں جینا چاہتا ہے۔ ایسے افسانے عام قاری کی فہم سے یقیناً دور ہوتے ہیں لیکن نارنگ جیسے باریک بیں نقاد کی وضاحتوں اور منطقی دلائل کی روشنی میں یہی افسانے قابل مطالعہ ہوجاتے ہیں۔ تکنک کی سطح پر ایسے افسانے ژولیدگی اور مغرب زدگی کا شکار معلوم ہوتے ہیں لیکن نارنگ کی تیسری آنکھ سے یہ پوشیدہ نہ رہ سکے۔ یہی سبب ہے کہ ان افسانوں کے الفاظ اور پیکر پہلی نظر میں تو مبہم یا مہمل دکھائی دیتے ہیں لیکن نارنگ کی متن کشایافت کے وسیلے سے یہی افسانے نہ صرف قاری کو چونکاتے ہیں بلکہ افسانوی ادب کے اعلیٰ نمونوں میں شامل ہوجاتے ہیں۔

❁

شبیر احمد

گوپی چند نارنگ اور ہندستانی اساطیر

ہر سماج کا اپنا اساطیری نظام ہوتا ہے جو اس سماج کی تہذیب میں ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں اُس سماج کے لوگوں کے تصورات اور خیالات منکشف ہوتے ہیں۔ لہٰذا کسی سماج اور تہذیب کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے اس کی زبان کے ساتھ ساتھ اس کے اساطیر کا مطالعہ بھی نہایت ضروری ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک واقعہ کا بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ انیسویں صدی کے وسط میں Sir Goerge Grey جب نیوزی لینڈ میں برطانیہ کے گورنر مقرر کیے گئے تو انھوں نے وہاں کی Maori قوم کے ساتھ خیر سگالانہ تعلقات قائم کرنے میں دشواری محسوس کی۔ اس قوم کی تہذیب کو سمجھنے کی غرض سے جارج گرے نے ان لوگوں کی زبان بھی سیکھ لی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ اس قوم کو پوری طرح سمجھنے سے قاصر رہے۔ لہٰذا انھوں نے اس قوم کے اساطیر کے مطالعے کا فیصلہ کیا، اور اس مطالعے کے بعد ہی وہ ان سے پوری طرح روابط قائم کر پائے اور وہاں صحیح طور پر نظم ونسق قائم کر سکے۔ اس تجربے سے نتیجہ اخذ کر کے انیسویں اور بیسویں صدی میں کئی اقوام کے نمائندوں نے علاقائی اساطیر کا مطالعہ کرنے کی طرف اپنی توجہ مبذول کی۔ ہندوستان میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کو بھی اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ لہٰذا اساطیر کا مطالعہ ترسیلی مقصد کی حصولیابی کا وسیلہ بن گیا۔ چاہے وہ نظم ونسق ہو یا کسی تہذیبی نظام کی تفہیم، اساطیر کے مطالعہ کے بغیر ناممکن ہے۔ اہل نظر اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ اساطیر انسانی طرزِ عمل کا ایک ایسا ماڈل پیش کرتے ہیں جس کی اگر دانشمندانہ تفہیم کی جائے تو انسانی سوچ اور کلچر کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اساطیر کسی قوم یا ملک کے ذہن وشعور و لاشعور کی کلید ہوتے ہیں۔ شاید اسی لیے مختلف شعبوں کے ماہرین کی دلچسپی اساطیر کے مطالعے میں دن بہ دن بڑھتی جارہی ہے۔ اردو ادب میں اس طرح کی دلچسپی معاصر تخلیق کاروں میں انتظار حسین اور نقادوں میں صرف اور صرف پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ادبی کارناموں میں نمایاں ہوتی رہی ہے۔

موصوف کو جہاں تنقید، تحقیق اور لسانیات سے گہرا لگاؤ ہے وہیں ہندستانی تہذیب اور اساطیر پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ وہ کبھی اردو فکشن کی اساطیری جڑوں کی خیال افروز دریافت کرتے ہیں تو کبھی اردو مثنویوں میں ہندستانی قصے کہانیوں کی کھوج کرتے ہیں۔ اسی طرح کبھی اردو غزل میں ہندستانی تہذیب کے نشانات ڈھونڈتے ہیں تو کبھی پُرانوں کی کہانیوں میں اجتماعی لاشعور کے نقوش۔

بیدی کے فن کی اساطیری جڑوں پر ان کا seminal مطالعہ ہے۔ اس میں فرماتے ہیں:

'لاجونتی' میں معنوی فضا کی توسیع

کے لیے 'رامائن کی کتھا'، 'سیتا کے اغوا' اور 'دھوبی کی حکایت' سے مدد لی گئی ہے۔ ''ہٹل'' میں عفت اور عصمت کی پاسداری کے لحاظ سے لڑکی کے کردار کی سیتا سے تطبیق کی ہے اور خود نٹ کھٹ بالک کرشن ہے جو ہوٹل میں سیتا کو درباری کی ہوس کا شکار ہونے سے بچالیتا ہے۔ 'دلّی لڑکی' میں گیتا کے سترہویں ادھیائے اور اس کے مہاتم کا تصور ملتا ہے جو اس وقت بڑھا جاتا ہے جب دادی کی زندگی کی کشتی 'دلّی لڑکی' کی شادی کے بعد کنارے آلگتی ہے۔ 'ٹرمینس سے پرے' میں اچلا کا شوہر رام گذکری بیسویں صدی کا رام ہے جو بن باس یعنی دورے پر جاتے ہوئے اپنی سیتا یعنی اچلا کو راس رچانے کے لیے پیچھے اکیلا چھوڑ جاتا ہے''۔

اسی طرح اردو مثنویوں پر ان کے بنیادی کام کا کون ہے جو معترف نہیں ہے۔ اپنے موضوع پر یہ کتاب اب تک حرف آخر ہے۔ لیکن ان کی ایک ابتدائی کتاب ایسی بھی ہے جس پر وہ توجہ نہیں ہوئی جو اس کا حق ہے۔ ہماری مراد 'پرانوں کی کہانیاں' سے ہے جو ذاکر حسین سیریز میں نیشنل بک ٹرسٹ سے 1976 میں شائع ہوئی تھی۔ چونکہ یہاں اساطیر سے متعلق موصوف کی تمام دلچسپیوں کے بیان کی گنجائش نہیں، لہٰذا ان کی اسی کتاب 'پرانوں کی کہانیاں' پر اکتفا کرنا اختصار مضمون کی مجبوری ہے۔ اس کتاب میں کل 22 کہانیاں ہیں۔ اس کے مقدمہ میں نارنگ صاحب نے پرانوں کی تہذیبی معنویت سے متعلق سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ انھوں نے پرانوں کو ہندستانی اساطیر کا قدیم ترین مجموعہ بتایا ہے۔ پرانوں کی اہمیت و افادیت کا تذکرہ کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے بجا فرمایا ہے:

> ''ان میں اس برصغیر میں نسلِ انسانی کے ارتقا کی داستان اور اس کے اجتماعی لاشعور کے اولین نقوش کچھ اس طرح محفوظ ہوگئے ہیں کہ ان کو جانے اور سمجھے بغیر ہندستان کی روح کی گہرائیوں تک پہنچنا مشکل ہے''۔ (ص 9)

اس بیان کی وضاحت اس انتہائی اہم 'مقدمہ' سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

اردو کی جائے پیدائش یہی برصغیر ہے۔ یہیں اردو نے شعور کی آنکھ کھولی، اپنے ارتقا کے منازل طے کیے، اور یہیں پھل پھول کر اس نے ایک زبانِ کامل کا درجہ پایا۔ لہٰذا اردو زبان وادب کے طالب علموں، بہی خواہوں، قاریوں، نیز شعرا و ادبا پر یہ واجب ہو جاتا ہے کہ وہ اردو زبان کی اس جنم بھومی اور اپنے وطنِ عزیز کی قدیم تاریخ اور تہذیب کا بھی مطالعہ کریں۔ ان کے داخلی عوامل کا مکمل جائزہ لینے کے لیے قدیم ہندستان کے اساطیر کا بھی گہرائی سے مطالعہ کریں، اور کھوکھلے دعووں اور زبانی جمع خرچ کی سطح سے اوپر اٹھ کر قدیم ہندستانی ذہن و مزاج سے اپنے غور وفکر کی تطبیق کریں۔ اس اعتبار سے اردو فن پاروں میں اساطیری جڑوں کے مطالعے کی نارنگ صاحب کی کوششیں قابلِ ستائش ہیں۔ موصوف کی یہ کتاب بھی ان کی اسی مساعی کا ایک اہم جز ہے۔ یہ کتاب اردو طبقے کو ہندستان کی قدیم

تہذیبوں سے روشناس کرانے میں اپنا ایک مرتبہ رکھتی ہے۔ لیکن نارنگ صاحب کے اس قابل قدر اقدام کے بعد اب کسی دوسرے کو چاہیے کہ وہ ہندوستان کی بدھ اور جین تہذیبوں کے اساطیر پر بھی توجہ کرے۔ چونکہ بدھ اور جین تہذیبیں بھی خالص ہندستانی تہذیبیں ہیں، اور کیا ان کو سمجھے بغیر ہندوستان کی روح کی گہرائیوں تک پہنچا جاسکتا ہے؟

نارنگ صاحب پرانوں کی ارتقائی تاریخ کا خاکہ کھینچتے ہوئے اپنے مقدمہ میں فرماتے ہیں:

"تاریخی اعتبار سے پُران ہندو مذہب کے ارتقا کی اس منزل کی ترجمانی کرتی ہیں، جب بدھ مت سے مقابلے کے لیے ہندو مذہب تجدید اور احیا کے دور سے گزر رہا تھا اُپنشدوں کا برہمہ (مصدرِ ہستی) کا تصور بھی انتہائی تجریدی اور فلسفیانہ ہونے کی وجہ سے عوام کی دسترس سے باہر تھا۔ ہندو مذہب نے اب اس کمی کو اوتاروں کے آسانی سے دل نشیں ہونے والے عقیدے سے پورا کیا اور رام اور کرشن جیسے مثالی کرداروں کو پیش کر کے عوام کے دلوں کو کھینچنا شروع کر دیا۔ یہ انھیں کی شخصیت کا فیض تھا کہ ہندو مذہب کو پھر سے فروغ حاصل ہوا۔ پُران اسی دورِ تجدید کی یادگار ہیں اور انھیں نے ایک بار پھر مذہب کو عوام کے دل کی دھڑکنوں کا رازدار بنا دیا"۔

اس عبارت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پُران دراصل بدھ مذہب کی مقبولیت کے خلاف ایک طرح کی ضرورت کی پیدائش ہیں۔ پُران قدیم ہندستان کی کسی ایک تہذیب یا معاشرے کے غماز نہیں، یہ ایک مشترکہ معاشرے اور جامع تہذیب کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں۔ ان میں مکمل طور پر نہ تو خالص آریائی معاشرے ہی ابھرتے ہیں اور نہ ہی خالص آریائی تہذیب۔ بلکہ ان میں آریائی اور غیر آریائی معاشروں اور تہذیبوں کے امتزاج سے پیدا ہونے والے ایک نئے معاشرے اور ایک نئی تہذیب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس تہذیب کو قدیم ہندستانی تہذیب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس میں قدیم ہندستان کی تمام قوموں، ان کے مذہبی عقیدوں، اخلاقی آدرشوں، سیاسی حالتوں، نیز معاشرتی طور طریقوں، حتیٰ کہ روزمرہ کی زندگی کے احوال بھی منکشف ہوتے ہیں۔ تاریخ کے حوالے سے ہم یہ جانتے ہیں کہ آریاؤں کے آنے سے پہلے ہندوستان میں بہت ساری قدیم قومیں آباد تھیں۔ وادیِ سندھ کی تہذیب، آریائی تہذیب کے مقابلے میں صرف قدیم تر ہی نہیں بلکہ ترقی یافتہ بھی تھی۔ وادیِ سندھ کی تہذیب یک گونہ شہری تہذیب تھی، اور اس میں تقریباً ہر کام منصوبہ بند طریقے سے کیا جاتا تھا۔ اس کے برعکس آریائی تہذیب گلہ بانی پر مبنی ایک دیہی تہذیب تھی۔ ظاہر ہے جو تہذیب جتنی زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے، اس کے علوم و فنون، معاشرہ اور کاروبار بھی اتنے ہی اعلیٰ اور ارفع ہوں گے۔ آریا جب ہندستان آئے اور یہاں کی قدیم قوموں کے ساتھ ان کے میل جول کا سلسلہ شروع ہوا تو بشریات کے اصول کے مطابق یہاں بھی

مفتوح کی تہذیب فاتح کی تہذیب پر آہستہ آہستہ غالب آنے لگی۔ لہٰذا آریاؤں کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات بھی تبدیلی سے دوچار ہونے لگے۔ ایسے ایسے دیوی دیوتاؤں کے تقدس کے گن گائے جانے لگے، وید میں جن کی اہمیت چنداں نہ تھی۔ شیو جنھیں غیر آریائی اسوروں کا دیوتا سمجھا جاتا تھا، اب آریاؤں کے ایک اہم دیوتا بن گئے۔ رگ وید کے آریا فطرت کے پجاری تھے، لیکن بعد میں فطرت کے ایک ایک عنصر کو دیوی یا دیوتا بنا لیا گیا، اور نہایت عقیدت مندی سے ان کی پرستش کی جانے لگی۔ نتیجے کے طور پر مورتی پوجا کا رواج عام ہوتا گیا۔ لہٰذا پُران اجتماعی تہذیبی ارتقا کی کہانیاں ہیں جن میں ہندستان کی قدیم عوامی تاریخ مضمر ہے۔

نارنگ صاحب نے وضاحت کی ہے کہ پُرانوں کی تعداد اٹھارہ ہے اور اتنی ہی تعداد ذیلی پُرانوں یا اُپ پرانوں کی ہے۔ اس میں کل چار لاکھ اشلوک ہیں جو مہابھارت کے کل اشلوکوں کا تقریباً چار گنا ہے۔ اس میں تقریباً 33 کروڑ دیوی دیوتاؤں کا ذکر ہے۔ ماہرین کی رائے ہے کہ ہندو شاستروں میں کہیں بھی اور کبھی بھی مالکِ حقیقی کی وحدانیت سے انکار نہیں کیا گیا ہے۔ مختلف قسم کے دیوی دیوتاؤں کو محض فطرت کے مختلف عناصر کی تجسیمی شکل مانا جاتا رہا ہے۔ اس کے نتیجے میں ان عناصر کا مجموعہ ایک اکائی یا ساخت کی شکل میں سامنے آتا ہے جو وحدت کے تصور کو ظاہر کرتا ہے۔ نارنگ صاحب نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

> ''ہندو نظریات کے مطابق مصدرِ ہستی یا ذات واجب الوجود صرف ایک ہی ہے، برہمہ، جس کا کوئی ثانی نہیں اور جو ہر طرح کی صفات اور تعینات سے بری ہے''۔ (ص 14)

نارنگ کے بقول قدیم زمانے کے عوام ان فلسفیانہ پیچیدگیوں میں الجھنا نہیں چاہتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے پُرانوں کی کہانیوں میں ہی اخلاق، انصاف، مذہب اور دیگر تہذیبی قدروں کو پیش کرنا شروع کیا۔ اس لیے پُرانوں میں بعض عظیم شخصیتوں سے کچھ نہ کچھ واقعہ جوڑ کر انھیں دیوی دیوتا بنا دیا گیا۔ اس ضمن میں رامائن کے عہد کا تعین کرتے ہوئے مشہور مورخ آر۔ ایس۔ ترپاٹھی لکھتے ہیں:

> ''ان میں (یعنی بعد کے دور میں) رام عالمگیر دیوتا وشنو کے اوتار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، جبکہ (رامائن کی) اصل نظم (دوم و چہارم) میں وہ محض ایک انسانی ہیرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دیوتا قرار دینے کے اس عمل کو ضرور کچھ وقت لگا ہوگا''۔
>
> (قدیم ہندوستان کی تاریخ، ص 90، دوسرا ایڈیشن)

لہٰذا آریا اور غیر آریا قوموں کے دیوی دیوتاؤں سے متعلق مروجہ قصوں، شاہی خاندان اور اعلیٰ طبقوں سے متعلق مقبول کہانیوں کے جوڑے جانے کا سلسلہ مدتوں چلتا رہا۔ آریا اور غیر آریا قوموں کی تہذیبوں کے اس حسین امتزاج سے پُرانوں کی تخلیق ہوتی رہی۔ یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ پُران آریائی اور غیر آریائی تہذیب کا آمیزہ ہیں۔ تاہم ان کا جھکاؤ آریائی تہذیب کی

جانب ہے۔ ان میں غیر آریائی عوامل کو منفی طور پر اور آریائی عوامل کو مثبت طور پر پیش کرنے کی سعی بلیغ کی گئی ہے۔ رام کی راون پر فتح، درگا کے ہاتھوں مہیشاسور کا بدھ، سمندر منتھن وغیرہ کی کہانیاں دراصل آریائی کلچر کے غیر آریائی کلچر پر غلبے کی غمازی کرتی ہیں۔ اس طرح برائی پر نیکی کی فتح کے پیرایہ میں پُرانوں کے توسط سے ایک نئی ملی جلی تہذیب کو تقویت پہنچانے کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں۔

جہاں تک پُرانوں کی خصوصیات کا تعلق ہے ان کو دو حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ کہانیاں ویدکی تعلیم کو قصے کہانیوں کے ذریعہ دلکش اور جاذب بنا کر پیش کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے پُران بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی لیے پُرانوں کو بعض اوقات 'پنچم وید' بھی کہا جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ رامائن اور مہابھارت کو بھی پُران ہی کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ پُرانوں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کائنات کی تخلیق، ارتقا اور خاتمے سے متعلق بیان، نیز ہر ایک مرحلے کے منو کے عہد (ہندو عقیدے کے مطابق دنیا کی تخریب اور تخلیق چودہ مرحلوں میں ہوگی اور ہر مرحلے کا پہلا انسان منو ہوگا۔ دورِ حاضر کی دنیا ساتویں مرحلے کی ہے)، مشہور راجاؤں اور عظیم شخصیتوں کے خاندان اور ان کے کارناموں کی تفصیل درج ہے۔ نارنگ صاحب نے اس نکتے کو قدیم سنسکرت محقق امر سنہا کے حوالے سے پانچ درجوں میں منقسم کرکے انھیں پُرانوں کے امتیازی اوصاف بتایا ہے۔ موصوف مزید فرماتے ہیں:

> ''پُران کے معنی ہیں پُراتا، قدیم، پراچین''۔ (ص 9)

لیکن پُران کتنے پرانے ہیں۔ کیا یہ وید سے بھی پُرانے ہیں؟ اس سوال کے جواب میں نارنگ صاحب نے لکھا ہے:

> ''خیال ہوتا ہے کہ جس طرح برہمنوں کی شدھ سنسکرت کے ساتھ ساتھ عوام کی انڈک بولیاں اور پراکرتیں ترقی کرتی رہیں، اسی طرح ویدوں کے ساتھ ساتھ پُرانوں کی لوک کتھائیں بھی قدیم ترین زمانے سے رائج رہی ہوں گی''۔

مصنف نے اشارہ کیا ہے کہ کیا وید سے پہلے والی نسل کے لوگوں میں قصے کہانیوں کا رواج نہیں رہا ہوگا؟ اس کا جواب اثبات میں ہونے کے امکانات زیادہ لگتے ہیں حالانکہ اس کا کوئی زبانی یا تحریری ثبوت نہیں ہے۔ انسان قصے کہانیاں اُس وقت سے کہتا آرہا ہے جب وہ غاروں میں رہا کرتا تھا اور اس کی تہذیب نے ابھی ٹھیک سے بولنا نہیں سیکھا تھا۔ جب کہ وید کی زبان ایک ایسی مہذب قوم کی زبان ہے جس کی تہذیب غاروں میں رہنے والے لوگوں کی تہذیب سے برتر اور بالاتر تھی۔ لہٰذا پُرانوں میں وید سے پہلے کے اساطیر کے در نہ آنے کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے۔ اس لیے گمان غالب ہے کہ پُرانوں کی بعض کہانیاں وید سے بھی پرانی ہوسکتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ وید سے پہلے والے دور، وید کے دور اور وید کے بعد والے دور کی تہذیبوں کی عکاس ہیں۔ پُرانوں میں بعض کہانیاں ایسی بھی ہیں جو بدھ مذہب کے واقعات کی دلالت کرتی ہیں جیسے محولہ کتاب میں شامل ''راجا شوی اور کبوتر'' کی کہانی گوتم بدھ کے بچپن کی

اس کہانی کے مماثل ہے جس میں شہزادہ سدھارتھ ایک زخمی ہنس کی مرہم پٹی کرتا ہے۔ لہٰذا نارنگ صاحب نے پُرانوں کو بجا طور پر قدیم ہندوستان کی تہذیب اور اساطیری نظام کا آئینہ دار کہا ہے۔

اس کتاب میں شامل کہانیوں میں کون سی کہانی وشنو پُران سے، کون سی شیو پُران سے اور کون سی برہما پُران سے ماخوذ ہے اس کا کوئی سیدھا حوالہ نہیں ملتا ہے، کیونکہ نارنگ صاحب کا مقصد پُرانوں کی چند چیدہ کہانیوں کو سہل طریقے سے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں پیش کر دینا اور ان کی معنویت کو آشکارا کرنا ہے۔ اس کتاب سے اردو طبقے کو پُرانوں کے اساطیر سے بخوبی واقفیت ہو جاتی ہے۔ مزید برآں نارنگ صاحب کی تحقیقی آگہی کی جہتیں بھی کھلتی ہیں۔ مثال کے طور پر اس کتاب کی پہلی کہانی 'سمندر منتھن' ہے۔ موصوف نے اس کہانی سے ہندو تہذیب اور ہندو عقیدہ کی رو سے فطرت کی آفرینش و ارتقا کی شرح و بسط کا بیان کیا ہے جسے ہم اساطیر کا اولین مقصد یعنی Explanation of phenomena کہہ سکتے ہیں۔ سمندر سے امرت کے نکالنے اور اسے پی کر دیوتاؤں اور راہو کیتو کے امر ہو جانے نیز نو سیاروں کے وجود اور سورج اور چاند گرہن کے اسباب کا بیان ملتا ہے۔ یہاں سمندر منتھن کا اصل مقصد امرت حاصل کرنا تھا۔ لیکن تخلیق کار اپنے اپنے مطالب بھی اخذ کر سکتے ہیں۔ اسی کہانی کو بنگلہ کے ایک ادیب، پریم پال بندھو پادھیائے نے اپنی کتاب ''بھارت پُریہ کتھا'' میں سمندر منتھن سے لکشمی کو نکال کر دنیا کو حسین اور دلکش بنانے کا اشارہ اخذ کیا ہے۔ اس کتاب کے اقتباس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

''لکشمی کا مطلب خوش نمائی ہے۔
جو خوشنما ہے وہی سندر ہے۔ وہ بھرگو (ایک رشی کا نام ہے) اور کھیاتی کی بیٹی بن کر دنیا میں آئی تھی۔ اور دنیا میں جتنی بھی خوبصورت چیزیں تھیں سب میں اس کا ہی عکس منکشف ہونے لگا۔ لیکن ایک دُرواسا رشی کے شراپ سے لکشمی کو اس دنیا سے جانا پڑا۔ اس کے جاتے ہی دنیا کی تمام شے سے جمالیاتی عکس بھی جاتا رہا۔ دنیا بھدی اور بے کار نظر آنے لگی۔ لکشمی چلی گئی تو دیوتا بھی بجھے بجھے سے رہنے لگے تھے۔ ان کے تمام فوق الفطرت اوصاف بھی زائل ہو چکے تھے''۔

نارنگ نے بیدی پر لکھتے ہوئے اس کہانی کی مدد سے راہو اور کیتو کی تخلیقی معنویت کو کھولا ہے جو بیدی کی شاہکار کہانی کا تقاضا تھا۔

اس کتاب کی دوسری کہانی 'جوانی کی ہوس' میں راجا یایاتی اپنے چھوٹے بیٹے سے جوانی مانگ کر اسے اپنا بڑھاپا دے دیتا ہے۔ بار بار اسی طرح دوسروں سے جوانی مانگ مانگ کر یایاتی نے ایک ہزار سال تک جوانی کے مزے لوٹے لیکن پھر بھی جب اس کا دل نہ بھرا تو شنکر آچاریہ نے اسے اپنی خواہشات پر قابو پانے کی تلقین کی اور کہا کہ ''من کی شانتی صبر کے راستے پر چل کر ہی ملتی ہے''۔ جب یایاتی نے شنکر آچاریہ کی اس نصیحت پر عمل کیا تو اسے ایسی شانتی حاصل ہوئی جو اسے ایک ہزار سال تک کے سامانِ عیش سے نہیں مل پائی تھی۔ یہ کہانی اساطیر کے دوسرے مقصد کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے ہم

healing the sick کہہ سکتے ہیں۔

اس کہانی کی اور بھی تخلیقی جہات ہو سکتی ہیں۔ ایک اور بنگلہ ادیب راج شیکھر باسو (پرشورام) نے بھی ایک کہانی 'جیالی کا بڑھاپا' لکھی ہے۔ ایک مراٹھی ادیب کھانڈیکر نے ناول 'یایاتی' لکھ کر گیان پیٹھ ایوارڈ حاصل کیا۔ کنڑ ڈرامہ نویس گریش کرناڈ اور چندر شیکھر کمبار نے متعدد فن پارے پرانک اور لوک کہانیوں کی نئی تخلیقی تعبیر پر لکھے۔ لیکن وہ الگ موضوع ہے۔

یہاں یہ بات بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ اساطیر میں تخلیقی عنصر کی شمولیت صرف ہندستانی ادب میں ہی نہیں بلکہ دیگر زبانوں کے ادب میں بھی ہوتی رہی ہے۔ James Joyce کے ناول Ulysses کا تعلق بلاشبہ اساطیر سے ہے۔ 1922 میں شائع ہونے والے جوائس کے اس ناول کا کردار Leopold Bloom اور قدیم یونانی شاعر ہومر کی تصنیف Odyssey کے ہیرو Odysseus میں بہت حد تک مشابہت نظر آتی ہے، تاہم Bloom کے کردار کو جوائس نے اپنے عصر سے جوڑ کر اس میں تنوع پیدا کر ڈالا ہے۔ اسی نوع کا کام اردو فکشن میں راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین نے بالخصوص کیا اور ان کی سچی تحسین اردو تنقید میں فقط نارنگ صاحب نے کی۔ تخلیق کار تو اپنا کام کرتا ہے لیکن اس کی معنویت کو نقاد ہی ابھارتا ہے۔ سوال اٹھتا ہے اردو میں یہ کام فقط نارنگ ہی کیوں، دوسروں کو بھی تو کرنا چاہیے۔ انہوں نے بہر حال 'ذاکر حسین سیریز' میں ایک ایسی کتاب لکھ دی جس کے ذریعے بچے اور بڑے دونوں ان بنیادی کہانیوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

نارنگ صاحب نے اپنے اس مجموعے میں رامائن سے تین اور مہابھارت سے چار کہانیاں شامل کی ہیں۔ موصوف نے ان کے کرداروں کی معنویت برقرار رکھنے کی بھی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان کی اخلاقی اقدار اور مثالی اوصاف آج بھی ہندستانی سماج کے معیار بنے ہوئے ہیں۔ آج بھی لوگ ان کے حوالے سے اخلاقیات، ایثار اور قربانیوں کا درس دیتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ کون سے اعمال اچھے ہیں اور کون سے بُرے۔ اس سے اساطیر کا ایک اہم مقصد سامنے آتا ہے۔ اسے ہم Justification یا Validation کہہ سکتے ہیں۔ 'مہارشی بالمیک' کے بارے میں گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> ''بالمیک نے رامائن کو سنسکرت میں لکھا تھا، تلسی داس نے اسے 'رام چرت مانس' کے نام سے ہندی میں لکھا اور رام چندر جی کے اعلیٰ انسانی اوصاف کے لازوال پیغام کو گھر گھر پہنچا دیا''۔

اردو میں بھی رامائن اور مہابھارت کے ترجمے ہوئے اور ان کی تلخیصیں بھی شائع ہوتی رہیں۔ ان کی جانکاری الہ آباد یونیورسٹی کے ڈاکٹر اجے مالوی کے ڈاکٹریٹ کے Thesis میں ملتی ہے اور اس کی مناسب حوصلہ افزائی بھی نارنگ صاحب نے کی۔ نارنگ صاحب نے تو اردو میں اساطیر کے مطالعے میں پہلا قدم اٹھایا اور لبیک کہا، اب دیکھنا یہ ہے کہ آئندہ اس راہ میں اساطیر کی 'مے مرد افگن عشق' کا حریف کون ہوتا ہے؟

ڈاکٹر شہناز صبیح

ذوقِ عمل کی زرّیں مثال، گوپی چند نارنگ

ہمارے ملک کے مقتدر سیاسی رہنماؤں نے نہایت پیاری، میٹھی اور جسے بجا طور پر فخرِ ہندوستان کہا جاسکتا ہے، اس زبان کے متعلق ۱۹۴۷ء میں یہ فتویٰ جاری کر دیا کہ یہ صرف مسلمانوں کی زبان ہے کیونکہ ان کا ایمان صرف اس پر تھا کہ جس قوم کو ختم کرنا ہے، اس کی زبان کو ختم کر دو۔ وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ یہ دیسی گلاب کی وہ شاخ ہے جس کو کاٹنے سے اس کا خاتمہ نہیں ہوتا بلکہ نئی نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ایسی مسموم فضائیں تیار کرنے والے نیست و نابود ہو گئے اور زبان اردو کی شاخیں سارے عالم میں گھنے درخت کی طرح پھیل گئیں جہاں مسافر چند لمحے سایہ لینے کو فخر سمجھتے ہیں۔ اردو داں جس ملک میں گئے وہاں انہوں نے ایک ادبی فضا قائم کرلی جہاں مشاعرے، سمینار وغیرہ ہوتے رہتے ہیں۔ ہمارے ادبی رسالے ان کی تخلیقات شائع کرتے ہیں۔ اس تمہید کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اردو زبان کو مسلمانوں کی زبان کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کرنے والوں کو سمجھ لینا چاہئے کہ یہ زبان ہندوستانیوں کو آپس میں مربوط کرنے کی غرض سے وجود میں آئی۔ اسی لئے اقوامِ عالم کی تقریباً تمام زبانوں کے الفاظ کسی نہ کسی شکل میں اس زبان میں موجود ہیں۔ گویا یہ ایک ایسی لشکری زبان ہے جو کہ حیوانِ ناطق کو ساتھ لے کر چلنے کی استعداد اور حوصلہ اپنے اندر رکھتی ہے۔ یہ بات جن دانشوروں کی سمجھ میں آ گئی انہوں نے اس زبان کی خدمت میں عمریں گذار دیں۔ نہ صرف یہ بلکہ اس زبان نے اپنے خادموں کی شہرت میں چار چاند لگا دیئے۔ سینکڑوں مثالیں اس دعوے کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً فلم، اسٹیج، تھیٹر، ریڈیو، ٹی وی جیسے مقبول میڈیا یا ہر وقت اس زبان میں نشریات کرتے ہیں۔ فلم اور ٹیلی ویژن سے منسلک اکثر اداکار، نغمہ نگار، تخلیق کار، ہدایت کار، موسیقی کار۔ اداکاروں کی اگر کوئی فہرست تیار کی جائے تو 75 فی صد اردو زبان کے بولنے والے ہی نظر آئیں گے۔ پس اردو زبان کی یہی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ اگر اردو زبان کے ادباء و شعراء، نقادوں، محققین کی فہرست تیار کی جائے تو نتیجہ یہی سامنے آتا ہے کہ اس چمن کی آبیاری مذہب و ملت سے بے نیاز ہے۔ ایک مختصری فہرست غیر مسلم اردو تخلیق کاروں کی پیش کی جائے تو اس میں ہمیں منشی پریم چند، کرشن چندر، اوپیندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، رام لعل، دیوندر اسرّ، مہندر ناتھ، رتن سنگھ، جوگندر پال، راما نند ساگر، کنہیا لال کپور، بھارت چند کھنہ، نریندر لوتھر، نریش کمار شاد، چکبست، جگن ناتھ آزاد، لال چند پرارتھی، راج نرائن راز، پریم وار برٹنی، پرکاش فکری، آزاد گلاٹی،

رشی پٹیالوی، کرشن مراری، کرشن بہاری نور، کرشن موہن، پرتھوی راج کپور، کرنل گپتے، بلراج ساہنی، ریوتی سرن شرما، ساگر سرحدی، کرتار سنگھ دگل، اننل ٹھکر، تلوک چند محروم، گنگا پرساد ماتھر، ایس۔ایس۔ ٹھاکر، جرنجیت، پی۔این۔در، لوچن بخشی، وشوامتر، کمار پاشی کے علاوہ کالی داس گپتا رضا، مالک رام، پروفیسر حکیم چند نیر، استاد محترم گیان چند جین کی علم دانی بیرون ملک مشہور و معروف ہے۔ہم ہندوستانیوں اور زبان اردو کے لئے فخر کا مقام ہے کہ ہمارے دور میں مشہور و معروف ادیب، نقاد اور محقق یعنی پدم بھوشن خطاب یافتہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس زبان کے ایسے خدمت گاروں میں سے ہیں کہ خادم اور مخدوم جتنا فخر کریں، کم ہے۔

پروفیسر نارنگ کی تحقیقی اور تنقیدی بصیرتوں کی جلوہ فرمائی ان کی مایہ ناز تخلیقات ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، اردو مثنویاں، اردو منظومات میں آزادیٔ ہندی کی تحریکات، اردو افسانہ: روایت اور مسائل، ڈاکٹر ذاکر حسین: شخصیت اور کارنامے، اقبال کا فن، ادبی تنقید اور اسلوبیات، امیر خسرو کا ہندوی کلام، سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، لغت نویسی کے مسائل، اطلاقی تنقید: نئے تناظر، بیسویں صدی میں اردو ادب، قاری اساس تنقید مظہریت اور قاری کی واپسی وغیرہ میں نظر آتی ہے۔

''اردو مثنویوں میں ہندوستانی قصے'' ایک مفید تلاش وجستجو کا نتیجہ ہے جس کی جڑیں ہندوستانی اتحاد و اتفاق میں پیوست ہیں۔ ان قصوں کی اردو ادب میں شمولیت ظاہر کرتی ہے کہ ہندوستان میں بسنے والی قومیں کس قدر متحد و متفق ہیں۔ ایک دوسرے کے عقائد ورسوم کے کیسے نیک جذبات رکھتی ہیں، قدر کی نگاہوں سے دیکھتی ہیں۔ یہی نہیں چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی ایک دوسرے کی دلآزاری سے حتیٰ الامکان پرہیز کرتی ہیں۔ (ضرورت ہے کہ ہمارے ملک کے نام نہاد سیاسی رہنما ان ادب پاروں کا مطالعہ کریں تو مختلف یاترائیں نکال کر عوام کے اذہان کو پراگندہ کرنے کی جرأت نہ ہو لیکن افسوس ہے عوام اور رہنمایانِ قوم نے ان ادب پاروں کو محض کتب خانوں میں محفوظ کر کے خود کو ان سے محروم کر رکھا ہے اور عوامی قوت کا ناجائز فائدہ اٹھا کر ملک کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیا ہے)۔

''اردو منظومات میں آزادیٔ ہند کی تحریکات'' بھی ملکی اتحاد کو مضبوط کرنے کی غرض سے ارادی کوشش کے تحت اٹھایا گیا قدم ہے۔ اس گراں مایہ تخلیق کا مطالعہ ہر ہندوستانی کو ضرور بالضرور کرنا چاہئے تاکہ فرقہ واریت اور آپسی دشمنی کی مسموم ہواؤں سے عوام کی حفاظت ہو اور آئندہ گجرات و احمد آباد جیسے واقعات ہندوستانی تاریخ کے زرّیں اوراق کو سیاہ نہ کر سکیں۔ حالات کا تقاضا اور وقت کی اہم ضرورت ہے کہ اس کتاب کے مختلف ابواب کو پرائمری درجات سے نصاب میں شامل کیا جائے تاکہ موجودہ نسل کو معلوم ہو کہ شعرا و ادباء نے اپنی بہترین صلاحیتوں کا استعمال کر کے اور خونِ جگر صرف کر کے کیسی نظمیں لکھیں ملک کے بچوں، ضعیفوں اور نوجوانوں کو آمادہ کیا کہ وہ ایک ظالم جابر حکومت کے آہنی شکنجوں سے ملک کو آزاد کرانے کے لئے ہر ممکن قربانی دیں۔ یہ نظمیں ایک

وقتی ضرورت کے تحت لکھی جانے والی شاعری سمجھ کر نظر انداز کرنے یا فراموش کرنے کی تخلیقات نہیں ہیں بلکہ ان کو برابر دہراتے رہنے کی ضرورت ہے کیونکہ ہمہ وقت آزادی اور ایکتا کو خطرہ لاحق ہے۔ ملکی اور غیر ملکی تعصبی قوتیں اس شیرازہ کو منتشر کرنے کے لئے ہر وقت برسر پیکار ہیں۔ اس لحاظ سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی یہ تصنیف نہایت وقیع ہے۔ ایسی کاوشوں کی عمومی پذیرائی ہونا چاہئے۔ یہ اپنے ملک کی ایک اہم ضرورت اور خدمت ہے۔

''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' پانچ ابواب پر مشتمل ایک ایسی گراں بہا تخلیق ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کے ارتقا کے متعلق موجود مواد اور رقم کردہ نظریات سے استفادہ کر کے محتاط انداز میں اپنا نظریہ پروفیسر موصوف نے پیش کیا ہے۔ سرزمین ہند میں مختلف مقاصد سے دنیا کے مختلف حصوں سے آنے والی قوموں کی زبان وتہذیب کی مماثلت اور مخالفت کی تلاش وجستجو باریک بینی سے کرنا مصنف کی سنجیدہ تحقیق اور محتاط انداز طبع کو ظاہر کرتا ہے۔ چنانچہ وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کرۂ ارض کی تمام قومیں ایک مقام سے دوسرے مقام تک سفر کرتی رہی ہیں اور ایک دوسرے لسانی، مذہبی، فکری، تہذیبی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی اعتبار سے متاثر کرتی رہی ہیں۔ یہی اولین کوششیں آج دنیا کے گلوبلائزیشن، ورلڈ کالج اور ورلڈ کلچر کی شکل میں سامنے آرہی ہیں۔ حقیقت یہی ہے کہ زمانہ قدیم میں وسائل کی کمی اور انسانی شعور کے ارتقا کی سست رفتاری نے جو کام صدیوں میں پورا کیا کمپیوٹر دور نے اسے لمحوں میں طے کر کے دنیا کو ایک اکائی میں پیش کر دیا۔ البتہ اسلامی تہذیب کے متعلق ان کے معلومات کے کئی گوشے تشنگی کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کا احاطہ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط نے اپنے گرانقدر تحقیقی وتفصیلی مضمون بعنوان ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی نئی تصنیف کا تحلیل وتجزیہ'' کے تحت ماہنامہ ''انشاء'' شمارہ ستمبر اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص:۸۱ میں پیش کیا ہے جس سے ذی علم لوگوں کو کافی تسلی ہوئی۔ لہٰذا اس کے اعادہ کی راقم الحروف کو ضرورت نہیں ہے۔ اس قدر کافی ہے کہ اسلامی اصولوں کو موضوع بنایا ہے لیکن بنیادی عقائد کو سمجھنے میں تسامحات سرزد ہوئے۔ اس موقع پر کبیر داس کا یہ دوہا بے اختیار یاد آجاتا ہے کہ ؎ کانکر پاتھر جوڑ کے مسجد لئی چنائے، تا چڑھ ملا بانگ دے کا بہرا ہوا خدائے۔ کبیر داس کو علم نہیں تھا کہ بانگ خدا کے لئے نہیں خدا کے بندوں کو نماز ادا کرنے کے لئے بلانے کا انداز ہے، لیکن اس تسامح سے نہ اسلام کے عقائد پر حرف آتا ہے اور نہ کبیر داس کی عظمت متاثر ہوتی ہے۔ بعینہٖ اس مایہ ناز تصنیف کو ہندوستانی تہذیب ومعاشرت، زبان وادب کا ایک زبردست انسائکلوپیڈیا کہا جاسکتا ہے۔ سمندر جیسے وسیع موضوع کا احاطہ کرنے کی ہمت کرنا بڑے عزم وحوصلہ کا متقاضی ہے۔ بہت بڑی ذمہ داری کا جوا اپنے کاندھوں پر اٹھا کر پروفیسر موصوف نے اپنی ذہانت، علمیت اور محنت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے غزل اور تہذیب غزل کے ماضی اور حال کا احتساب کر کے مستقبل کو آئینہ دکھایا ہے۔

ذکاء الدین شایاں

اردو کے غیر تخلیق کار مستند ناقد اور محقق گوپی چند نارنگ

ہمارے یہاں ایک قسم کے محققین حضرات ہیں جو "تخلیق سے بے نیاز" صرف قدیم اور کلاسیکی ادب کی تحقیق میں مشغول رہتے ہیں اور اسی سے متعلق چھان پھٹک ان کا مشغلہ ہوتا ہے اور بدلتے ہوئے وقت کے نئے ادب پاروں سے نہ انہیں کوئی دلچسپی ہوتی ہے اور نہ وہ ان کا مطالعہ کرتے ہیں۔ دوسری نوعیت کے فنکار وہ ہوتے ہیں جو تخلیق کے ساتھ تنقید یا تحقیق میں بھی گہرائی کے ساتھ اترتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اگرچہ کوئی تخلیق کار نہیں ہیں مگر بہ حیثیت نقاد، محقق اور ماہر لسانیات انہیں بہت بلند رتبہ حاصل ہے کیونکہ وہ زبان وادب کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور دیگر زبانوں کے قدیم و جدید ادب و شعر سے بھی انہیں خاصا شغف ہے جس کا ثبوت ان کی درجنوں کتابوں سے ملتا ہے۔

ایک بہت اہم بات یہ ہے کہ دیگر پنجابی ادبا کے برعکس ان کی زبان اور لہجے میں پنجابیت نظر نہیں آتی۔ وہ اردو کی شستہ لفظیات اور لہجوں کو اپنی تحریر و تقریر میں اس خوبی سے ادا کرتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان کی شگفتگی اور فصاحت ان کا منہ دیکھتی رہ جاتی ہے۔ ۱۹۶۶ء میں جب وہ جدیدیت کے سہ روزہ سمینار میں، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی اور دیگر کئی حضرات کے ساتھ تشریف لائے تو میں نے ان کے مقالے کو بغور سنا۔ دیگر مقالوں سے زیادہ نارنگ صاحب کے مقالے نے مجھے متاثر کیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم میری تحقیق "اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ" کے نگراں اور مقامی ممتحن تھے۔ جب چار پانچ سال کی عرق ریزی کے بعد یہ مقالہ (جو میرے مزاج کے خلاف شعبۂ اردو کے صفِ اوّل کے اساتذہ کے مشورے سے مجھے دیا گیا تھا) تیار ہوگیا، تو اس کا نسخہ نارنگ صاحب کو بیرونی ممتحن کی حیثیت سے بھیجا گیا۔ لوگوں نے مجھے ڈرا دیا تھا کہ نارنگ صاحب لسانیات کے ماہر ہیں اور میرے مقالے میں تقریباً تہائی حصہ مواد لسانیات سے متعلق ہے۔ (میں نے حاتم، آبرو سے لے کر انشاء، مصحفی اور جرأت وغیرہ کے تقریباً بائیس چھوٹے بڑے قدیم شعراء کا مطالعہ کیا تھا) مجھے لسانیات سے رتی بھر لگاؤ نہ تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے مشورے پر میں نے آزادانہ مواد اکٹھا کیا اور ترتیب دیا تھا۔ دو ماہ کے اندر انگریزی میں نارنگ صاحب نے ایک صفحے کی رپورٹ میرے مقالے کی موافقت میں بھیج دی۔ وہ رپورٹ اعظمی صاحب نے مجھے دکھائی۔ میں نے اس کی نقل کرلی۔ مقالے میں "شعری اسلوب" کے باب میں راقم نے ثابت کیا تھا کہ "ہرچند ریختے میں ہندی، پراکرت کے مجرد الفاظ لائے گئے ہیں لیکن

فارسی شعریات کی لفظیات، اس کی تراکیب، اضافات اور مترنم بحور اور مرکبات کے درمیان ہندی وغیرہ کے الفاظ کی اپنی اہمیت ختم ہوگئی اور یہ فارسی زبان ہی کا کمال تھا کہ اس کی موسیقی آمیز روش نے ان مذکورہ الفاظ کو اپنے اندر جذب اور ضم کرلیا اور وہ اسی کا حصہ بن گئے''۔

میرے اس بیان پر نارنگ صاحب نے بہت ہلکا سا اشاراتی اختلاف کرتے ہوئے لکھا تھا:

''کیا مقالہ نگار موسیقیت کے رموز سے واقف ہے!'' بس باقی مقالے کی تعریف کی اور ڈگری دینے کی سفارش کردی۔ خلیل مرحوم اس پر مسکرائے اور فرمایا۔ ''یہ کوئی اہم اختلاف نہیں''۔

1960ء سے 1990ء کا دور ادب و شعر کے نقطۂ نظر سے بہت اہم رہا ہے۔ اس درمیان ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے اختلافی معرکے بھی ہوئے اور ترقی پسندی سے ہٹ کر جدیدیت سے متعلق ادب و شعر، افسانہ اور دیگر اصناف پر بڑی تعداد میں ادب پارے بھی وجود میں آئے اور تنقید کے نئے نئے گل بھی کھلے۔ گوپی چند نارنگ اس دور کے ابتدائی بیس پچیس برسوں میں جدیدیت ہی کے ہم نوا رہے۔ کلاسیکی ادبیات کی تنقید، عصری ادب کی خوبیوں پر، بہت سے نئے فنکاروں پر مضامین لکھے۔ تحقیق کے میدان میں کام کیا۔ لسانیات کے رموز واضح کیے۔ اس عہد کی ان تحریروں میں تنقیدی علیت کے ساتھ قدم بہ قدم کلاسیکی ادبیات کے پُر مغز دلائل بھی ملتے ہیں اور انگریزی اور امریکی ادبیات سے اخذ کردہ جدید ادبی اصطلاحات کا وہ استعمال بھی جنھیں قدیم انگریزی ادب کی اصطلاحات کا نیا روپ کہنا چاہئے۔ اردو والوں کے لئے یہ اصطلاحات بڑی حد تک ناقابلِ فہم تھیں۔ نارنگ صاحب کی زبان میں متانت اور سنجیدگی اگرچہ بھر پور ہے لیکن وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی طرح اُن کے یہاں بھی تنقیدی جمالیات اور نئی انگریزی اصطلاحاتِ تنقید کے مباحث کچھ اتنے زیادہ ہیں کہ ان کی تنقید میں نسبتاً سلجھاؤ کم اور الجھاؤ زیادہ نظر آتا ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ نارنگ صاحب کے یہاں وارث علوی کی سی حق گوئی تو ہے مگر تنقید میں ان کے جیسا ''فحشیات'' کا رنگ بالکل نہیں ہے۔ جہاں تک وزیر آغا کا تعلق ہے تو وہ ہمہ وقت قدیم و جدید سے ماورا ادب پاروں کی کئی اصناف سے عملی طور پر وابستہ رہے اور فاروقی صاحب بھی قدیم کلاسک سے برابر نئے انداز کو کشید کرتے رہے اور ادب (غزل، نظم، رباعی) وغیرہ کی تخلیق سے غافل نہ رہے۔

گوپی چند نارنگ کی کتاب ''قاری اساس تنقید'' کا بہت چرچا ہوا۔ یوں تو اس موضوع پر بڑی کاوش سے لکھا گیا لیکن ناقدین کی نظر میں یہ مسئلہ برقرار رہا کہ کسی کتاب کو پڑھنے والے کا ذہنی اور علمی یا ادبی معیار کیا ہو؟ ادبی کتاب کی گہرائیوں کو سمجھے بغیر، ہر قاری (جو تھوڑی بہت قابلیت رکھتا ہو) کوئی کتاب تو پڑھ سکتا ہے، لیکن ناقدانہ نظر سے یکسر محروم ہوسکتا ہے۔ مثلاً پریم چند کا ناول ''گئو دان'' ہوسکتا ہے کوئی عام دیہاتی پڑھ بھی لے، تو کیا اُسے ناقد سمجھا جائے گا؟ حالانکہ پریم چند کے اس ناول میں خام مواد دیہی زندگی ہی سے لیا گیا ہے لیکن اس پر تنقید تو ایک منجھا ہوا ناقد ہی کرسکتا ہے۔ ہر قاری نہ

ناقد ہوسکتا ہے اور نہ تنقیدی رموز سے واقف۔
نارنگ صاحب اپنے اس موقف میں دراصل حقیقی مصنف اور اس کے متن کو کم درجہ دینا چاہتے ہیں اور قاری کو بلندی پر رکھنا چاہتے ہیں۔ نئی تنقید نے یہ اعلان کیا ہے کہ مصنف کی موت واقع ہوگئی ہے۔ اب قاری میں سب کچھ ہے۔ رہا متن تو ادب پارہ تخلیق کرنے کے بعد متن کا بھی مصنف سے کوئی تعلق نہ رہا۔ کچھ عرصے بعد آواز اٹھائی گئی کہ مصنف کی اہمیت کو دوبارہ زندہ کردیا گیا کیونکہ ''متن'' کا اصلی منبع تو مصنف ہی ہے۔ چومسکی، رولاں بارتھ، اور دریدہ وغیرہ کی نئی تھیوری کا مطالعہ کرکے 'تشکیلیت' ردِ تشکیل وغیرہ کے موضوعات کے کثیر حوالوں میں وزیر آغا اور نارنگ نے نئے تخلیق کاروں کو اس درجہ متاثر کیا کہ وہ اپنے نئے تخلیقی جوش میں کلاسیکیت، ترقی پسند تحریک، یہاں تک کہ ہر دور کے اہم ناقدین تک کو اپنی نئی تخلیقات کے مقابل ہیچ سمجھنے لگے۔ ''تخلیق اول ہے اور تنقید فضول'' یہ مباحث شروع کردیئے۔ 1980ء کے بعد یہ جھگڑے بڑھتے ہی رہے۔

ہمارے اہلِ ادب اگر ایمانداری کے ساتھ تجزیہ کریں تو واضح ہوگا کہ ان نئے تخلیق کاروں کی پشت پناہی صفِ اول کے چند ناقدین کررہے تھے۔ سبب یہ تھا کہ 1970ء اور 1980ء کے دوران جو نئے تخلیق کار سامنے آئے انہوں نے نہ تو کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا (انہیں فرصت ہی نہیں تھی) اور نہ ترقی پسند تحریک کے مثبت ادبی کارناموں کا اور نہ انہیں اپنی یا انگریزی کی اولین تنقید کو سمجھنے کا موقع ملا۔ اور نہ ہی اس کے ارتقا سے وہ واقف ہوئے۔ انہوں نے نصف ادب کو نظرانداز کردیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ میں ذاتی طور پر کوئی اختلاف نہیں لیکن نئی نسل کے فن کاروں (جو پارینہ ادب و تنقید سے نابلد رہے) کو بھی طریقہ اختیار کرنا پڑا کہ وہ ایک یا چند مستند ناقدین کی شہ پر دو فرقوں میں تقسیم ہوگئے۔ ان کی وکالت اچھے خاصے ہوش مند ناقدین بھی کرتے تھے۔ ان نوآموز تخلیق کاروں نے اپنی الگ پہچان بنانے کے لئے عجب طرح کے تجربے شروع کردیئے۔ آزاد غزل، غزل نما، ہائیکو، تروینی، اور سکھی ساجن وغیرہ (جو ٹھیٹھ عوامی نسوانی چٹکلوں پر مبنی ہے)۔

نثری نظم میں افقی انداز کی نثر کو عمودی طرز سے وہ تخلیق کار لکھنے پر میدان میں اتر آئے جو شاعرانہ طبیعت سے محروم تھے۔ ''آزاد غزل'' پر سنجیدہ ناقدین نے فیصلے دے دیئے کہ یہ کوئی ادبی صنف نہیں۔ پھر بھی ضد کے طور پر ''آزاد غزل'' آج بھی کہی جارہی ہے۔ یہ عمل بہرحال چند ناقدین کی شہ پر جاری ہے۔ وزیر آغا نے تو ''آزاد غزل'' سے ہاتھ کھینچ لیا اور نثری نظم کو ''نثرِ لطیف'' ہی کہا۔ یہ سب باتیں ''شب خون'' کی رائج کردہ جدیدیت کو یکسر ختم کرکے کسی اور جدیدیت کو فروغ دینے کی کوششیں تھیں جو تاحال بارآور نہ ہوسکیں۔

❁

''دیدہ ور نقاد: گوپی چند نارنگ''

پر دو مختصر تبصرے

(۱)

''تنقید میں زبان قاری کا پہلا بڑا سروکار......''

——— سید محمد اشرف

تنقید تبھی دلوں میں گھر کرتی ہے جب قاری اسے دلجمعی سے پڑھے۔ دلجمعی سے پڑھنے کے لئے ضروری ہے کہ تنقید میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہوں وہ نا قابل تبدیل اور معنی سے بھر پور ہوں اور ساتھ ہی ساتھ زبان کی روایت کا مکمل خیال رکھا گیا ہو۔ پروفیسر نارنگ کی تنقیدی زبان ان تمام صفات سے مملو ہے۔ان کا معروضی انداز زبان کے راستے کی ٹھوکر نہیں بنتا، باد صبا کی طرح رواں دواں اور سبک رفتار ہوتا ہے۔ان کے دلائل جملوں کے در و بست میں ایسے سموئے ہوئے ہوتے ہیں جیسے شربت میں شکر جذب ہو جاتی ہے۔ ان کی زبان تخلیق پارے پر چاروں ہاتھ پاؤں سے چڑھی ہوئی نہیں نظر آتی (جیسا عموماً نقادوں کے ہاں ہوتا ہے) بلکہ تخلیق پارے میں بیان شدہ جوہر کی طرف مدھم لیکن براہ راست اور بامعنی اشارے کرتی ہے اور ایسا اکثر ہوا ہے کہ نارنگ کی تنقیدی زبان تخلیق پارے کی نوعیت کے ساتھ اپنا در و بست اس اکملیت، سلاست اور مہارت سے بدلتی ہے کہ مطالعہ کرنے والا ایک پر مسرت حیرت میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔ یہ زبان ہمارے تاثراتی نقادوں سے بالکل مختلف ہے کہ ان نقادوں کے یہاں اصل زور اس بات پر رہا ہے کہ کس طرح پُر اثر جملے تراشے جائیں چاہے اس کا نفس تخلیق سے دور کا بھی واسطہ نہ ہو۔ نارنگ صاحب کی تنقیدی زبان کے اکھوے تخلیق کی دھرتی سے پھوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔اردو زبان و ادب کا ایک معمولی طالب علم اور قاری ہونے کے ناطے بہت وثوق سے یہ بات لکھ رہا ہوں کہ نارنگ جیسی تخلیق سے وابستہ و پیوستہ معنی سے بھر پور معروضیت کے تقاضوں کو ادبی ذمہ داری سے پورا کرنے والی زبان اردو کے کم تنقید نگاروں کو نصیب ہوئی ہے۔ان کلمات کو لکھنے والا کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، پروفیسر احتشام حسین، محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کی تمام قابل ذکر تحریریں پڑھ چکا ہے۔ نارنگ کی تنقیدی زبان کے بارے میں یہ بے ساختہ اظہار اس لئے معرض تحریر میں آیا کہ کتاب کے ابواب تکریم، تکلیم اور تفہیم میں اس موضوع پر خاطر خواہ تحریر نظر نہیں آئی۔ میرے نزدیک تنقید میں زبان (الفاظ، جملے، عبارت) وہ پہلا بڑا سروکار ہوتا ہے جس سے قاری کا سابقہ پڑتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی تنقیدی زبان پر ایک بھر پور مضمون کی کمی کا احساس ہوا تو اتنی طول کلامی وجود میں آئی لیکن اس ایک کمی کے باوجود کتاب میں اتنی زیادہ خوبیاں ہیں کہ اس کے

مرتب شہزاد انجم کو مبارکباد نہ دوں تو برسوں خود سے شرمندہ رہوں گا۔

(۲)

اس کتاب سے مرتب شہزاد انجم کی بصیرت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

——— ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی

یہ کتاب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی خدمت میں ان کے ایک انتہائی ذہین، ہونہار اور عقیدت مند شاگرد ڈاکٹر شہزاد انجم کا انمول تحفہ ہے جو معنوی محاسن کے ساتھ ساتھ صوری حسن اور رعنائی کے اعتبار سے بھی منفرد ہے۔

ڈاکٹر نارنگ بیک وقت اعلیٰ درجے کے ناقد، ادبی مفکر، معتبر ماہر لسانیات، موثر خطیب، صاحب طرز ادیب اور کیمیا ساز نگاہ رکھنے والے استاد ہیں۔ ان کے کارناموں کا کسی ایک کتاب میں احاطہ کر لینا غیر ممکن ہے۔ اس مشکل مرحلے سے عہدہ برآ ہونے کے لئے بڑی گہری اور نکتہ سنج انتخابی نظر درکار ہے۔ شہزاد انجم نوجوان ہونے کے باوجود اس کسوٹی پر کھرے اترے۔

شہزاد انجم نے دیدہ و رنقاد میں موضوع کے اعتبار سے باب قائم کئے ہیں اور معنوی اعتبار سے ان کو مختلف نام عطا کئے ہیں۔ کتاب پانچ مختلف ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان ''تکریم'' ہے۔ اس میں ان مضامین کا انتخاب کیا گیا ہے جو پروفیسر نارنگ کی پہلو دار شخصیت اور ان کے وقیع اور فکر خیز ادبی اور علمی کارناموں سے متعلق ہے۔ شخصیت سے تعلق رکھنے والے مضامین میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''گوپی چند نارنگ: میرا رقیب میرا دوست'' سب سے اہم اور بھرپور ہے۔ اس میں ڈاکٹر نارنگ کی شخصیت پورے طور پر جلوہ گر ہے۔ انسانی احساس سے معمور یہ مضمون ان کی شخصیت کا ایک جگمگاتا ہوا آئینہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی، جمیل جالبی، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم کے مضامین بھی ان کی شخصیت کے مختلف گوشوں کو روشن کرتے ہیں۔ ان کی نظریاتی اور عملی تنقید سے بحث کرنے والے مضامین ان کی تنقیدی اور علمی شخصیت کے تقریباً ہر پہلو کا محاکمہ کر لیتے ہیں۔ لیکن چند مضامین بے حد اہم ہیں۔ حامد کاشمیری، مغنی تبسم، ابوالکلام قاسمی، انیس اشفاق اور شافع قدوائی کے مضامین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں گوپی چند نارنگ کی تنقیدی بصیرت اور انداز نظر کا تجزیہ گہرا بھی ہے اور ہمہ گیر بھی۔ ان کے مطالعے سے نارنگ کی ناقدانہ انفرادیت اور الگ شناخت نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ دوسرے باب کا عنوان ''تحلیل'' ہے۔ یہ باب اس کتاب کا انتہائی اہم باب ہے کیونکہ اس میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ نارنگ کے ادبی اور علمی کاموں کی بوقلمونی اور ضخامت کے پیش نظر ان کی ادبی اور تنقیدی تحریروں سے نمائندہ انتخاب کرنا کارے دار والا معاملہ ہے۔ لسانیات سے متعلق مضامین، تنقیدی نظریات سے متعلق مقالے اور کتابیں، عملی تنقید سے وابستہ مضامین کا انتخاب اس طرح کرنا کہ ساری تنقیدی شخصیت اکائی کی طرح نمودار ہو آسان کام نہیں لیکن شہزاد انجم نے

اس دشوار گذار وادی کو بھی کامیابی کے ساتھ پار کر لیا۔ اس انتخاب سے خود ان کی نظر اور بصیرت کا انداز بھی ہوتا ہے۔ تیسرا باب جسکا عنوان ''تکلم'' ہے ان مکالموں (Interviews) پر مبنی ہے جو مختلف اوقات میں انہوں نے علم وادب سے تعلق رکھنے والے اشخاص کو دیئے۔ ان مکالموں (Interviews) کی ایک اہم اور نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کے ذریعہ بڑے اہم ادبی، نظریاتی اور لسانی مسائل پر کھل کر اور تفصیل کے ساتھ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ عام طور پر ہمارے یہاں انٹرویو کے باب میں شخصی باتوں کو زیر بحث لانے کی رسم رہی ہے۔ لیکن یہ انٹرویوز اور مکالمے بالکل مختلف نوعیت کے ہیں۔ یہ ادب اور زندگی کے اہم مسائل چھیڑتے ہیں اور بحث کے دروازے کھولتے ہیں۔ ان مکالموں میں ''نئی سوچ، نئے مباحث'' (ابوالکلام قاسمی/ شافع قدوائی) اور ''فنی دسترس کے بغیر ادبی پروان نہیں، (ابرار رحمانی/ احمد صغیر) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چوتھے باب کا عنوان ''تعبیر'' ہے جس میں ڈاکٹر نارنگ کی اہم تصنیفات پر ڈاکٹر عتیق اللہ، انتظار حسین، مظفر علی سید، محمود ہاشمی، حنیف کیفی، امام مرتضٰی اور کرشن گوپال ورما کے تبصرے شامل ہیں۔ ڈاکٹر عتیق اللہ، انتظار حسین اور مظفر علی سید کے تبصرے بصیرت اور باریک بینی کے حامل ہیں۔

پانچویں باب کا عنوان ''تفاعل'' ہے اس میں ان سیمناروں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے جو مختلف اوقات میں پروفیسر نارنگ کی رہنمائی اور نگرانی میں ادبی وشعری اور علمی موضوعات پر منعقد ہوئے۔ ان میں سے کئی سیمناروں کے مقالات کتابی شکل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

آخر میں عرض کروں گا کہ اس کتاب میں ''تکریم'' کے تحت نارنگ صاحب پر علی جواد زیدی کا مضمون اور ''تخیل'' کے تحت علامتی کہانی پر خود نارنگ صاحب کا مضمون شامل کرلیا جاتا تو اس کی اہمیت میں اور اضافہ ہو جاتا۔

گوپی چند نارنگ سے ادبی مکالمہ...... ۵

س: کہا جاتا ہے کہ ناول کی مغربی فارم جنوبی ایشیا میں خود کو قائم نہیں کرسکی۔ اردو میں ناول کا مستقبل کیا ہے؟

ج: اردو میں ناول کی روایت کمزور ہے لیکن اس سے یہ عمومی نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ناول کی فارم جنوبی ایشیا میں خود کو قائم نہیں کرسکی۔ بنگالی میں ناول کی جڑیں گہری ہیں۔ یہی معاملہ کنٹر، گجراتی اور مراٹھی زبانوں کا ہے۔ اردو قدرے پیچھے اس لئے بھی ہے کہ جس طرح غزل ہماری شاعری پر حاوی ہے، اسی طرح کہانی یعنی مختصر افسانہ ہمارے فکشن پر حاوی ہے۔ شاید اردو کے لسانی جینئس کو ناول کے مقابلے افسانہ زیادہ راس آتا ہے۔ ہماری تخلیقی سائیکی غالباً ناول کا اتنا ساتھ نہیں دیتی جتنا افسانے کا۔ تاہم مستقبل کے بارے میں کوئی حکم لگانا غلط ہوگا، کیونکہ زبانوں میں لین دین اور زرخیزی کا عمل جاری رہتا ہے۔

◆◆

''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' سے ماخوذ
دیباچہ اور ایک باب

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" حالیؔ کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کے ٹھیک ایک سو سال بعد یعنی ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب سے نظریۂ نقد کی نئی شاخیں پھوٹی ہیں اور اس نے اردو تنقید کی تھیوری کو نئی وسعتیں دی ہیں۔ سلھتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ اس کتاب کا دیباچہ "انشاء" کے اس خاص نمبر میں شامل کیاجارہا ہے۔ یہ گویا پوری کتاب کا خلاصہ ہے۔

ساختیات اور پس ساختیات اس کتاب کے اصل مباحث ہیں جو بیشتر مغربی مفکرین اور ماہرین لسانیات نے اٹھائے ہیں جن کے حوالے نارنگ کے کئی محققین نے بھی اپنے مضامین میں دئے ہیں۔ اس پوری تحقیق سے اخذ کردہ نتائج نارنگ کے اپنے ہیں۔ نارنگ کے دلائل و نتائج سے کسی کو اختلاف یا اتفاق ہوسکتا ہے۔ لیکن ایک بات شک و شبہ سے بالا تر ہے اور وہ یہ کہ اس کتاب کے ذریعہ اردو تنقید کی فنی اپج اور امکانات میں قابل ذکر اضافہ ہوا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کتاب کے حوالے سے اب تک سیکڑوں مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کے تیسرے حصے (کتاب۔ ۳) میں ناقدین نے زیادہ ذہن نہیں کھپایا ہے۔ اس کا پہلا باب "سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر" ہے جو ہندی ادبیات میں ہندو فلسفے کے ساتھ گھلا ملا ہے اور ہندستان میں ایک بڑا طبقہ اس کے مآخذات سے واقف بھی ہے۔ لیکن دوسرا باب "عربی فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر" میں جن تاریخی حوالوں اور مآخذات کو نارنگ نے اپنے گہرے مطالعہ اور تحقیق کے ساتھ یکجا کیا ہے ناقدین کو ابھی ان پر خلصی روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اہل نظر کو اس طرف متوجہ کرنے کے لئے ہم "عربی فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر" کا ایک بڑا حصہ نارنگ صاحب کی مذکورہ کتاب سے یہاں پیش کررہے ہیں۔ اس کا مطالعہ کٹھن ہوسکتا ہے لیکن قارئین جوں جوں متن سے گذرتے جائیں گے عربی فارسی شعریات اور مشرقِ وسطیٰ کی فکری ساخت سے ان کی واقفیت بڑھتی جائے گی۔

ف۔ س۔ اعجاز

اُنْظُرْ مَا قَالَ لَا تَنْظُرْ مَنْ قَالَ

دیکھو کہ کیا کہا ہے، مت دیکھو کس نے کہا ہے

(i) دیباچہ

اردو میں تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی کی پہلی باضابطہ کتاب حالی کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہے۔ یوں تو شعریات کا احساس پہلے سے موجود چلا آتا تھا، لیکن اسے منضبط کرنے کی اولین کوشش حالی نے کی۔ مقدمہ ٹھیک ایک صدی پہلے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس دوران اردو میں بہت کچھ لکھا گیا۔ اردو تین بڑی ادبی تحریکوں کے جزر و مد سے گذری، سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت۔ ان میں سے ہر تحریک اپنے عہد کے تقاضوں اور نئے فکری اثرات سے پیدا ہونے والی داخلی حرکیت کا نتیجہ تھی۔ لطف کی بات ہے کہ مقدمہ نے عہد سرسید کی اصلاحی اور اخلاقی شعریات کی تشکیل تو کی ہی تھی، بعد کی دونوں تحریکوں میں بھی اختلاف و اتفاق کے زیادہ تر مقامات مقدمہ ہی سے فراہم ہوتے رہے۔ یہ بدیہی ہے کہ ترقی پسندوں نے اپنی آئیڈیولوجیکل ترجیحات کی تکمیل و ترسیل کے لئے حالی ہی کی افادیت اور مقصدیت کی لے کو آگے بڑھایا اور یہ بھی حقیقت ہے جدیدیت میں زیادہ تر ردعمل اسی افادیت اور مقصدیت کے خلاف ہوا۔ قطع نظر دونوں کے ادبی اکتسابات سے، اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ جس علمی شان اور روایت آگہی سے حالی نے اپنے عہد کی تھیوری سے تشکیل نو کی تھی، ویسی توجہ نہ ترقی پسندوں نے اپنی تھیوری پر کی، اور نہ جدیدیت پسندوں نے۔ غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کی سطح پر دونوں کے تضادات عدم مطابقتوں کا شکار ہونے کی ایک وجہ تھیوری کی عدم تشکیل بھی تھی۔ ترقی پسندوں کا سیاسی ایجنڈا اتنا حاوی تھا کہ انہوں نے تھیوری کو اہمیت دینے کی چنداں ضرورت ہی محسوس نہ کی، جب کہ جدیدیت میں اس طرف توجہ تو کی گئی اور کوشش بھی ہوئی لیکن جدیدیت کا تنقیدی ماڈل چوں کہ امریکی نیو کریٹسزم پر مبنی تھا، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کے سماجی منصب سے شدت سے انکار کیا گیا۔ جب اس غلطی کا احساس ہوا تو پھر پناہ قدامت پسندی میں لی گئی۔ اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ زندہ زبانوں کی ثقافت ہو یا شعریات یہ اندر سے بند نہیں ہوتیں، یہ جامد نہیں ہوتیں، نئے اور پرانے کی آویزش و پیکار سے ان میں خود انضباطی اور ہم آہنگی کا جدلیاتی عمل برابر جاری رہتا ہے اور سابقہ بنیادوں پر نئے معیار بنتے رہتے ہیں اور سابقہ معیاروں کی بازآفرینی بھی ہوتی رہتی ہے۔ مثال کے طور پر آج کی اردو شعریات سو نی صدی وہ نہیں ہے جو حالی، آزاد، شبلی یا نذیر احمد کے زمانے کی شعریات تھی، بالکل اسی طرح جیسے حالی اور ان کے معاصرین کی شعریات بھی وہ نہیں تھی جو نظامی، وجہی، محمد قلی، غواصی یا نصرتی کے زمانے کی شعریات تھی۔ تغیر و تبدل اور

تازہ کاری کا جدلیاتی عمل مردہ زبانوں میں تو رک جاتا ہے، لیکن زندہ ادبی روایتوں کی اندرونی حرکیت سے یہ برابر جاری رہتا ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اردو ایک زندہ زبان ہے۔

اس وقت سوال یہ ہے کہ ادھر نشانیات نے (بشمول ساختیات وپس ساختیات ورد تشکیل) فلسفۂ معنی کی جو نئی راہ کھولی ہے اور تھیوری میں جو بنیادی تبدیلیاں ہوئی ہیں، اور زبان، زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، نیز ادب، آئیڈیولوجی اور ثقافت کے بارے میں جس طرح سوچنے کی نہج بدل گئی ہے، کیا اس کو 'کولونیل' یا 'یورومرکزی' کہہ کر اس سے دامن چھڑایا جاسکتا ہے؟۔ سائنسی دریافتیں خواہ کہیں ہوں، ان کا فیضان پوری انسانیت کے لئے ہوتا ہے۔ کیا نئی فکر کی بعض بصیرتوں کا درجہ سائنسی دریافتوں کا نہیں؟ اگر ایسا ہے تو کیا ان کی پیش رفت اور ریڈیکل معنویت سے آنکھیں بند کی جاسکتی ہیں؟ صحیح کیا ہے اور غلط کیا ہے، فکر انسانی کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ بھی نسبتی ہے اور ایک فکری اکتساب سے دوسرے فکری اکتساب تک سچائی بدل جاتی ہے۔ ردو قبول اور ترمیم و تنسیخ کا عمل نامیاتی عمل ہے۔ ضرورت غور وخوض کی راہ کھلی رکھنے اور افہام وتفہیم کی ہے۔ زیر نظر کتاب اسی راہ میں ایک قدم ہے۔

تھیوری کی بحث بے شک نظریہ سازی کی بحث ہے لیکن اس کا مقصد نہ کوئی نئی تحریک چلانا ہے نہ ضابطہ متعین کرنا۔ نئی تھیوری سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرنے ہی کے خلاف ہے، بلکہ ہر طرح کی سابقہ ضابطہ بندی کی نفی کرتی ہے، کیونکہ تمام ضابطے اور نظام بالآخر کلیت پسندی اور جبریت کی طرف لے جاتے ہیں اور فکری وتخلیقی آزادی پر پہرہ بٹھاتے ہیں۔ نئی تھیوری کی سب سے بڑی یافت زبان وادب وثقافت کی نوعیت وماہیت کی وہ آگہی ہے جو معنی کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔ متن ہرگز خود مختار وخود کفیل نہیں ہے کیوں کہ اخذِ معنی کا عمل غیر مختتم ہے۔ یہ تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ دوسرے لفظوں میں تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ تھیوری چوں کہ زندگی اور ثقافت سے الگ نہیں، یہ سماجی عمل کا حصہ ہے اور اپنے وسیع تر تناظر میں نئی تھیوری موجودہ عہد کے انسانی کرائسس سے نمٹنے ہی کی کوشش ہے۔

نئی تھیوری کے زمین وآسمان اس قدر وسیع ہیں کہ تمام جہات کا جائزہ لینا نہ میرے امکان میں تھا نہ میں اس کی اہلیت رکھتا ہوں۔ البتہ مبادیات کو اس طرح سمجھنے کی کوشش ضرور کی گئی کہ اساسی کڑیاں اور تدریجی ارتقا بھی نظر میں رہے اور بنیادی نکات اور بصیرتیں بھی سامنے آجائیں۔ مجھے اپنی بے بضاعتی کا احساس ہے۔ میری اگر کوئی حیثیت ہے تو افہام وتفہیم کے رابطۂ محض کی، اور واضح رہے کہ یہ افہام وتفہیم بھی فقط اس موضوعی حد تک ہے جہاں تک میں اس ڈسکورس کو سمجھ سکا ہوں اور پیش کرسکا ہوں۔ اس بارے میں حتمیت کا کوئی دعویٰ فعلِ عبث ہوگا۔ مجھ میں اگر کچھ ہے تو تجسس یالگن یا سعی وجستجو کی تڑپ جس نے مجھے باطنی اضطراب سے دو چار رکھا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اپنے ذہنی سفر کے آغاز ہی سے میں زبان کے علم کا جویا رہا ہوں۔ شاید اس لئے کہ اردو کے ثقافتی وجمالیاتی تمول اور ترفع کے اسرار میں اس سے مدد مل سکے۔ میرے یہاں لسانیات سے

اسلوبیات اور اسلوبیات سے نشانیات کا سفر میری باطنی ضرورت کا زائیدہ ہے۔ خارجی وجوہ اپنی جگہ پر، لیکن باطنی محرک کی مجبوریوں سے بھی مفر نہیں۔ اس لئے میری حیثیت نہ مبلغ کی ہے نہ مفسر کی، بلکہ ایک متلاشی کی ہے جس نے نئے ڈسکورس کی روح میں اترنے کی کوشش کی ہے اور جو کچھ پیش کیا وہ خود میری داخلی ضرورت کا بھی حصہ ہے۔ بے شک نئی فکر دقت طلب اور پیچیدہ ہے، لیکن اگر مبادیات پر نظر ہو تو ہر گرہ اپنے آپ کھلتی چلی جاتی ہے۔ ہم دلائل سے اتفاق کریں یا اختلاف، منطقی صلابت کے اعتبار سے ان میں اتنا وزن اور قوت ہے کہ ان کا نظر انداز کرنا آسان نہیں۔ بالکل جس طرح ہیگل، مارکس، نطشے، فرائیڈ سے ہم لاکھ اختلاف کریں، فکر انسانی کے سفر میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ اسی طرح سوسیئر ہوں، ہوسرل یا ہائیڈیگر، یا لاکاں، آلتھیو سے، فوکو یا دریدا، ادبی فکر اب وہ نہیں رہی جو اُن سے پہلے تھی۔ انسانی فکر میں کوئی بھی منزل آخری منزل نہیں۔ سچائی کی تعبیریں بھی بدلتی رہتی ہیں، لیکن ہر انحراف کسی سابقہ موقف سے انحراف ہوتا ہے جس طرح نئی فکر کا موجودہ انحراف سابقہ فکری رویوں سے ہے، اسی طرح آئندہ کا انحراف اگر کسی سے ہوگا تو موجودہ تھیوری سے ہوگا۔ وقت بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے، کوئی چاہے بھی تو ایک ہی دریا میں دو بار قدم نہیں رکھ سکتا:

You Can Not Step Twice Into The Same River; For Fresh Waters Are Ever Flowing In Upon You.

Heraclitus (6th Cen. B.C)

اگر ہم نئے ڈسکورس سے صرف نظر کرتے ہیں تو آئندہ کی تبدیلیوں کو سمجھنا تو درکنار، ہم لمحۂ موجود کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔

بعض کرم فرما ہر کام میں کیڑے ڈالتے ہیں، یہ بھی مبارک کام ہے، لیکن کچھ لوگ سرے سے ہاتھ اٹھا دیتے ہیں کہ ہماری تو سمجھ میں نہیں آتا۔ یوں وہ اختلاف کرنے کے حق سے بھی خود کو محروم کر دیتے ہیں کیوں کہ اختلاف کرنے کے لئے بھی بات کا سمجھنا شرط ہے۔ ادورنو نے ایسے لوگوں کے لئے کہا ہے:

They offer the shamlessley modest assertion that they do not understand. This eliminates even opposition, their last negative relationship with truth.

Adrono (Minima Moralia)

ایسے لوگ اصلاً ہمدردی کے مستحق ہیں کیوں کہ وہ نہیں جانتے کہ اس سے نقصان ڈسکورس کا نہیں خود انہیں کا ہے۔

مجھے اقرار ہے کہ میرے لئے تھیوری کا سفر آسان نہیں تھا۔ لسانیات کی مبادیات سے نشانیات کے فلسفۂ معنی تک پہنچنے اور اسے ذہن و شعور کا حصہ بنانے میں خاصا وقت لگ گیا جس کے ابتدائی نقوش فکشن پر میرے مضامین یا فیض کی معنیات پر ۱۹۶۳ء کے وسکانسن میں لکھے گئے مضمون یا ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' جیسی تحریروں میں دیکھے جا سکتے ہیں لیکن تھیوری پر پوری توجہ میں ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ذمہ داریوں سے نمٹنے کے بعد ہی کر سکا۔ شروع کے ابواب کا بڑا حصہ کشمیر یونیورسٹی کے نسیم باغ

کیمپس میں لکھا گیا اور پہلے خطبات بھی ۱۹۸۷ء اور ۱۹۸۸ء میں وہیں ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی دعوت پر دیئے گئے۔ بعد میں عثمانیہ، علی گڑھ، پٹنہ وغیرہ میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ ان دنوں ڈاکٹر مغنی تبسم اور شہریار ''شعر و حکمت'' کا دوبارہ اجراء کر رہے تھے، ان کی فرمائش پر ''شعر و حکمت'' کے لئے بھی لکھا۔ ڈاکٹر بیدار بخت (ٹورنٹو) کا پیہم اصرار بھی شامل حال رہا۔ اگلے سال یعنی مئی جون ۱۹۸۹ء میں پاکستان جانے کا اتفاق ہوا تو ادبی تنقید اور ساختیات، ''ماہِ نو'' لاہور میں شائع ہو چکا تھا، چناں چہ لاہور اور کراچی ہر جگہ نشانیات اور نئی تھیوری پر گفتگو رہی، اختلاف بھی اور مکالمہ بھی، یوں رفتہ رفتہ نیا ڈسکورس قائم ہونے لگا۔ رسالہ ''صریر'' اور اس کے مدیر ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اس سلسلے میں تاریخی کردار ادا کیا۔ پھر دوسرے رسائل و جرائد بھی شریک ہوتے گئے۔ کراچی سے قمر جلیل نے ''دریافت'' نکالا تو ان مباحث کو ایک اور ہی سطح مل گئی۔ غرضیکہ کوئی نیا ڈسکورس کسی فردِ واحد سے قائم نہیں ہو جاتا، اہل علم اور اہل نظر کی شرکت اور توجہ شرط ہے۔

۱۹۸۸ء سے ان مباحث کو میں وقتاً فوقتاً شائع کراتا رہا ہوں۔ اس کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ نئے تصورات کے قائم ہونے میں وقت لگتا ہے، اور یہ کہ دوسرے بھی افہام و تفہیم اور رد و قبول کے عمل میں شریک ہو سکیں۔ ایک دقت طلب مسئلہ اصطلاحوں کا بھی تھا۔ ہر اصطلاح کے پیچھے تصور کی ایک نئی دنیا ہوتی ہے جو محض حروف کے جوڑ دینے سے نہیں بلکہ اس تصور کی تفہیم اور اس کے چلن میں قائم ہونے سے روشن ہوتی ہے۔ اصطلاحیں جہاں پہلی بار آئی ہیں اصل بھی ساتھ درج کر دی ہے۔ مطالعے اور مراجعت کی سہولت کے لئے فرہنگ مصطلحات بھی آخر میں دے دی ہے۔ جن زبانوں میں نظریہ سازی کا کام ہوا ہے، ان کا اظہاری ڈسپلن غضب کا ہے، ایک حرف بھی زائد نہیں آتا، اور خیال پوری قوت سے گڑ جاتا ہے۔ دوسری زبان میں آنے سے کچھ نہ کچھ آلائش تو ہوتی ہے، تاہم پوری کوشش رہی ہے کہ اصل خیالات کو امکانی حد تک پوری صحت کے ساتھ اردو میں پیش کر سکوں، جہاں ضروری تھا عبارتوں اور اقتباسات کو جوں کا توں بھی پیش کر دیا ہے تاکہ دلیل کی صلابت اور شدت کو محسوس کیا جا سکے۔ ترسیل کے لئے ادائے مطلب پر زیادہ سے زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ افکار و خیالات تو فلسفیوں اور نظریہ سازوں کے ہیں، تفہیم و ترسیل البتہ میری ہے اور جہاں کوئی کوتاہی یا کمی ہے اس کے لئے کوئی دوسرا نہیں، میں خود ذمہ دار ہوں۔ بنیادی مآخذ کا ذکر بھی امکانی حد تک کر دیا گیا ہے۔ اس لئے کہ مقصد دوسری کتابوں سے بے نیاز کرنا نہیں ہے بلکہ متجسس قاری کو اصل مآخذ تک لے جانا بھی ہے تاکہ غور و فکر اور مزید مطالعے کی راہ کھلی رہے۔

اس کام کے دوران مجھے چند ماہ پراگ میں بھی گذارنے کا موقع ملا، اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کے ڈاکٹر یان ماریک چیک کے علاوہ روسی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں بھی اعلیٰ استعداد رکھتے ہیں، اور لسانیات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ ان سے کئی امور پر تبادلۂ خیال کا موقع ملا۔ پروفیسر محمد حنیف کیفی میرے دیرینہ رفیق ہیں، ان کو بھی بار بار زحمت دیتا رہا۔ ان کی کرم فرمائی اور عنایات شکریئے کی رسمیات سے بالاتر ہیں۔ عربی کے بعض مسائل میں

جامعہ ہی کے ڈاکٹر زبیر فاروقی نے مدد فرمائی۔ ویدوں کے ادب کی ماہر پروفیسر اوشا چودھری نے بھی میرے استفسارات کے جواب عنایت فرمائے۔ ان احباب اور کرم فرماؤں کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے وقتاً فوقتاً مشوروں سے نوازا، یا کتابوں کی فراہمی میں مدد کی اور میری مشکل کو آسان کیا۔

یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے جسے تین کتابیں کہا گیا ہے: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ ساختیات اور پس ساختیات میں رشتہ تقدم اور تاخر ہی کا نہیں بلکہ ساختیات ہی کے بعض مقدمات سے پس ساختیات میں گریز کیا گیا یا ان کی اس حد تک تقلیب کی گئی کہ ترجیحات بدل گئیں۔ اس لئے جب تک ایک کو نہ سمجھیں دوسرے کو پوری طرح نہیں جان سکتے۔ چناں چہ پہلی کتاب تمام وکمال کلاسیکی ساختیات کے لئے وقف ہے جس میں ابتدائی تعارف کے بعد ساختیات کی لسانیاتی بنیادوں روسی ہیئت پسندی اور فکشن کی شعریات اور شعریات سے متعلق تمام بنیادی مباحث کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ قارئین سے گذارش ہے کہ آگے بڑھنے سے پہلے ان ابواب کا بغور مطالعہ فرمائیں بالخصوص لسانیاتی بنیادوں والے باب کا جس میں سوسیئر کے کلیدی خیالات کی بحث ہے۔ یہ مطالب اگر ذہن نشین نہ ہوں گے تو کتاب دو اور کتاب تین کے مباحث کی تفہیم پر گرفت نہ رہ سکے گی۔

کتاب دو کلاسیکی ساختیات سے گریز یعنی پس ساختیاتی فکر کے لئے وقف ہے۔ ادبی نقاد ہونے کے سبب پہلے بارتھ سے بحث کی گئی ہے حالاں کہ فکرو فلسفے کے اعتبار سے فوقیت لاکاں، فوکو اور دریدا کو حاصل ہے۔ دوسرا باب لاکاں اور فوکو کے ذکر میں ہے اور دریدا کے لئے تیسرا اور چوتھا باب وقف کیا گیا ہے۔ ردتشکیل کے جو مباحث تیسرے باب میں تشنہ رہ گئے تھے، چوتھے باب میں ان کی مزید وضاحت کردی گئی ہے۔ ردتشکیل کی مزید بحث اختتامیہ میں ٹیری ایگلٹن اور دریدا کے تحت دیکھی جاسکتی ہے۔ آلتھیو سے اور بائیں بازو کی ساختیاتی فکر مارکسیت والے باب میں زیر بحث آئی ہے۔ کتاب دو کا آخری باب قاری اساس تنقید پر ہے۔ یہ حصہ مظہریت اور تفہیمیت کے مباحث کو بھی سمیٹے ہوئے ہے کیوں کہ قرأت کے تفاعل اور قاری کی اہمیت کو تسلیم کرانے میں ان فلسفوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

تیسری کتاب مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر کے بارے میں ہے۔ اس میں مشرقی شعریات کی صدیوں کی روایت کا اس لحاظ سے از سرنو جائزہ لیا گیا ہے کہ دو مختلف النوع روایتوں میں کیا کیا ملتے جلتے نکات یا مقاماتِ اشتراک ہیں جن کی بنا پر مکالمہ کیا جاسکے اور افہام وتفہیم میں سہولت ہو۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں سنسکرت روایت سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے میں عربی فارسی روایت سے جو براہ راست اردو روایت کا حصہ ہے۔ اس مبحث کی نوعیت ایک آزاد مکالمے کی ہے یعنی غور وفکر کی کھلی دعوت کی تاکہ یہ دیکھا اور دکھایا جاسکے کہ بنیادی فرق کے باوجود مقاماتِ اتصال اور مماثلتیں کہاں کہاں ہیں۔ اس مطالعے سے یہ دلچسپ حقیقت بھی سامنے آئی کہ سوسیئر سنسکرت میں استعدادِ علمی رکھتا تھا اور قرینہ غالب ہے کہ اس نے سنسکرت فلسفۂ لسان اور بودھی فکر سے استفادہ کیا ہو۔ سوسیئر

اور دریدا کی فکر اور ناپے اور بودھی نظریہ اپوہ اور شونیہ میں حیرت انگیز مماثلت اور مطابقت ملتی ہے۔ اس مطالعہ سے یہ توقع بھی پیدا ہوتی ہے کہ مشرقی شعریات کے وہ تصورات و نکات جو اپنی سرزمین میں بھولی بسری یاد بن گئے، ممکن ہے کہ نئی تھیوری سے فکری مشابہتوں کے باعث از سرِ نو دلچسپی کا مرکز بن جائیں اور نئی ادبی توقعات کے افق پر نئی معنویت کے حامل نظر آنے لگیں۔ یہی کیفیت عربی فارسی روایت میں بھی ملتی ہے۔ کتنے نکات ایسے ہیں جو جدید فلسفۂ لسان یا ساختیات کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں بھلے ہی ان کی منطقی تحلیل اس درجہ نہ کی گئی ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم ان سے غافل رہے ہیں۔ ہم بھول جاتے ہیں عبدالقادر جُرجانی یا ابنِ حزم تک بھی ہم نئے فلسفیوں کی وساطت سے پہنچے ہیں ورنہ مشرقی کتابیں تو بالعموم ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ بہر حال روایت کو چوں کہ ہم نئی معنویت کی نظر سے دیکھ رہے ہیں ہمیں از سرِ نو پرانی بصیرتوں کا سراغ مل رہا ہے۔ ان ابواب میں گویا حقائق کی تشکیلِ نو کی کوشش بھی کی گئی ہے اور روایت کی بازیافت کی بھی۔ الگ الگ نوعیت کی روایتوں میں یہ دوطرفہ مکالمہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ نئی آگہی کی تشکیل میں تو اس سے مدد ملے گی ہی، لیکن چوں کہ یہ جدلیاتی عمل ہے، نئی تھیوری کے ان عناصر کی افہام و تفہیم میں بھی اس سے مدد ملے گی جو مشکل ہیں یا اجنبی ہیں۔

ان مباحث کے بعد اختتامیہ ہے، جس میں صورتِ حال، مسائل اور امکانات کے تحت سات شقیں قائم کی گئی ہیں۔ تھیوری کی مرکزیت اور موضوعِ انسانی کے بدلتے منظرنامے کی بحث کے بعد پس ساختیاتی فکر کی پیش رفت اور مارکسیت سے اس کے مکالمۂ جاریہ پر نظر ڈالی گئی ہے۔ پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے رشتے سے بھی بحث ضروری تھی تاکہ تازہ ترین چیلنج اور دو ملتے جلتے رویوں کا فکری ارتباط بھی نظر میں رہے۔ اسی تسلسل میں مارکسیت کی مزید بحث ٹیری ایگلٹن اور دریدا کے تحت آئی ہے اور آخر میں اردو کی صورتِ حال اور ضرورتوں کا جائزہ لیا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے اپنا اپنا کردار ادا کر کے بے اثر ہو جانے کے بعد آئندہ کے امکانات کیا ہیں، نیا تنقیدی ماڈل کیا ہوگا، اسے بہر حال وقت طے کرے گا۔ متن کی خود کفالت اور خود مختاری کا بھرم ٹوٹنے کے بعد جدید تنقید کا ہیئتی ماڈل رد ہو چکا۔ نشانیات کے اثر سے اب یہ طے ہے کہ معنی متن میں فقط بالقوۃ موجود ہے جسے قاری اور قرأت کا تفاعل بالفعل موجود بناتا ہے، یعنی معنی وحدانی نہیں ہے اور اخذِ معنی کا سفر لامتناہی ہے۔ قاری کے در آنے سے متن کا ثقافتی اور آئیڈیولوجیکل تشکیل ہونا بھی اب ثابت ہو چکا ہے۔ لیکن نئی تھیوری نہ کوئی لیبل لگاتی ہے نہ ضابطہ بناتی ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ نئی تھیوری یا پس ساختیاتی فکر پر مبنی نیا ماڈل جو بھی ہوگا غیر مقلدانہ اور انحرافی ہوگا۔ دوسرے نجات کوش نظریوں مثلاً مارکسی تنقید اور نسوانیاتی تنقید سے بھی اسے ربط ہوگا اور 'نئی تاریخیت' کی بھی اس میں گنجائش ہوگی جو باختن اور فوکو کی بنیادوں پر وجود میں آرہی ہے۔ تنقید کے اس نئے ماڈل کی نسبت فرسودہ اور ازکار رفتہ

فکر سے نہیں بلکہ تازہ کار ذہن سے ہوگی۔ یہ ہر طرح سے کلیت پسندانہ تصورات کے خلاف ہوگا، کیوں کہ کلیت پسندی، ضابطہ بندی یعنی ڈاکٹرین سازی کرتی ہے اور 'ڈاکٹرین' ڈوگما، میں بدل جاتے ہیں، اور یہ جبریت اور آمریت کی دوسری شکلیں ہیں۔ اسی لئے نیا ماڈل خود اپنی نظام سازی کی بھی نفی کرے گا تاکہ فکر و نظر کی راہ کھلی رہے۔ یہ پیچیدہ عمل ہے۔ نئے ڈسکورس کو جگہ بنانے میں وقت تو لگے گا لیکن ڈاکٹر ہیوگو کا یہ قول پیش نظر رہنا چاہئے کہ جب وقت آجاتا ہے تو خیال کی طاقت کو کوئی نہیں روک سکتا:

No body can stop an idea when time has come.

آخر میں یہی عرض کرنا ہے کہ زیر نظر کتاب کے مطالب اور مباحث کا اصل مقصود یہی ہے کہ افہام و تفہیم اور غور و فکر کا سامان فراہم ہو۔ جو کچھ بھی کہا گیا بہت توجہ اور تامل کے بعد کہا گیا، تاہم ادب کی دنیا میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہے۔ اپنی بساط کے مطابق جو بن پڑا پیش کر دیا۔ مجھ سے بہتر کام یقیناً وہ لوگ کریں گے جو علم و فضل میں مقام بلند رکھتے ہیں:

رسی آنکہ بہ دردِ من کہ چوں من
خامہ گیری و صفحہ بنگاری

گوپی چند نارنگ

۲/جون ۱۹۹۳ء

اَلمَرءُ مَخبُوءٌ تَحتَ لِسَانِہٖ

انسان اپنی زبان کے نیچے پوشیدہ ہے

—— حضرت علیؑ

(ii) عربی فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر

عربی روایت

علمائے عرب علوم کی تقسیم دو طرح سے کرتے رہے ہیں۔ پہلی قسم میں علم دین، علم الاخلاق، ادب اور تاریخ کو شامل کیا جاتا تھا، اور دوسری قسم میں علم فلسفہ، علوم طبیعیات و کیمیا اور علوم طب داخل تھے۔ اگرچہ دوسری قسم کے علوم نے زیادہ تر بیرونی ممالک کے اثرات سے نشو ونما پائی اور انہیں عرب میں کبھی قبولِ عام کی سند عطا نہیں ہوئی، لیکن جو عربی علوم کہلاتے ہیں وہ بھی خالص ملکی پیداوار نہیں ہیں اور ان کا ارتقا عالمِ اسلام کے ان حصوں میں ہوا جہاں عربوں کو دوسری قوموں سے سابقہ پڑا (''تاریخِ فلسفۂ اسلام'' ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین)۔ اسی کی بدولت انہیں ان چیزوں پر جو فطرت انسانی سے زیادہ قریب ہیں، مثلاً زبان، شاعری، قانون، مذہب پر غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ عربی زبان کے لفظوں اور ترکیبوں کی کثرت اور قوت اشتقاق و انصراف پر عربوں کو خاص طور پر ناز تھا۔ عربی جیسی فصیح، پُر معنی اور مشکل زبان کے شامیوں اور ایرانیوں میں نفوذ کر جانے سے بہت سے مسائل پیدا ہو گئے۔ اوّل تو قرآن کے مطالعے، تجوید اور تفسیر کے لئے زبان پر عبور ضروری تھا، دوسرے زبان دانی کے عام اصولوں سے بحث بھی کی گئی۔ باوجود بیرونی اثرات کے علم اللسان کا موضوع بہر حال عربی زبان تھی، اور یہ ''دقیق النظر اور محنتی عربوں کے ذہن کی مہتم بالشان آفرینش ہے جس پر وہ ناز کر سکتے ہیں''۔ (ایضاً ص ۳۶)

اہلِ عرب مثل اور بہت سے علوم کے علم اللسان کا بانی بھی حضرت علی کو قرار دیتے ہیں، بلکہ کلام کی تقسیم تین اجزا میں جو ارسطو کی ایجاد ہے انہیں کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ اصل میں علم اللسان کی بنیاد کوفے اور بصرے میں پڑی۔ ابتدائی نشو ونما تو پردۂ خفا میں ہے لیکن پہلی چیز جو معلوم ہے وہ سیبویہ کی مکمل صرف ونحو ہے۔ یہ ایک جید کتاب ہے جسے آگے چل کر متاخرین نے ابن سینا کے قانون کی طرح متعدد علما کی کوشش کا نتیجہ قرار دیا۔ کوفے اور بصرے کے دبستان صرف ونحو میں جو فرق تھا اگرچہ اس کا اچھی طرح علم نہیں ہے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ کوفے والوں کے مقابلے میں دوسرے نحوی اہلِ منطق کہلاتے تھے۔ اصل عربوں کے خیال میں ان کا دماغ منطق نے خراب کر دیا تھا۔ دوسرے فریق نے محض اپنے ذوق کو معیار بنایا۔ اس میں شک نہیں ہے کہ سب سے پہلے بصری مفکرین نے منطق کے وسیلے سے کام لیا۔ یوں بھی فلسفیانہ درس کا اثر بصرے میں زیادہ نمایاں تھا اور وہاں کے نحویوں میں بہت سے شیعی اور معتزلی تھے۔ ڈاکٹر عابد حسین کا کہنا ہے علم اللسان کے اس پہلو پر ارسطا طالیسی

منطق کا بہت اثر پڑا۔ (ص ۳۵) اہلِ شام اور اہلِ ایران اسلامی عہد سے پہلے ہی ارسطو کی تصنیف باری ارمینیاس (Hermeneutics) اور اس کے رواقی اور اشراقی حواشی کا مطالعہ کر چکے تھے۔ ابن المقفع نے جو خلیل نحوی کا دوست تھا، منطق اللسان کے کل مواد کا پہلوی زبان میں موجود تھا، عربی میں ترجمہ کر دیا۔ اس کی رو سے جملے کی کبھی پانچ کبھی آٹھ یا نو قسمیں قرار دی جاتی تھیں اور اجزائے کلام میں اسم، فعل، حرف شمار ہوتے تھے۔ بعض میں بعض نحویوں مثلاً جاحظ نے معانی اور بیان کے صنائع میں احکام منطق کی اشکال کو داخل کر لیا، اور متاخرین کی تصانیف میں صوت اور معنی پر بہت توجہ کی گئی۔ یہ مسئلہ بھی زیر بحث رہا کہ آیا زبان فطری چیز ہے یا بنانے سے بنتی ہے۔ آہستہ آہستہ فلسفیوں کی رائے کہ زبان فطری چیز نہیں ہے، یہ بنانے سے بنتی ہے، غالب آتی گئی۔ (اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ یہ موقف وہی ہے جو جدید لسانیات کا ہے)۔

عربی علوم پر منطق کے بعد سب سے زیادہ اثر ریاضی کا رہا ہے۔ شعرا کے کلام کی ترتیب بعض معینہ امور کے لحاظ سے مثلاً وزن کے اعتبار سے کی گئی۔ خلیل بن احمد (وفات ۷۹۱ء) جو سیبویہ کا استاد کہا جاتا ہے اور جس کی نسبت معلوم ہے کہ اس نے علم اللسان میں سب سے پہلے قیاس سے کام لیا، عروض کا موجد سمجھا جاتا ہے۔ وزن کا تصور اس درجہ حاوی تھا کہ شعر میں زبان مصنوعی عنصر قرار دی گئی۔ جو ہر قوم میں جدا جدا ہے، اور وزن کو فطری قرار دیا گیا جو تمام اقوام کی شاعری میں مشترک ہے۔ وزن کی اہمیت کے پیش نظر ثابت ابن قرۃ (وفات ۹۰۱ء) نے کہا کہ عروض طبیعی علم ہے، اس لئے فلسفے کا جز ہے۔

یہ پہلو بھی اہم ہے کہ علم اللسان کی علمی تحقیق سے زیادہ شہرت خطاطی کے فن لطیف کو ہوئی۔ اس میں بھی تمام عربی فنون کی طرح نظم و ترتیب سے زیادہ آرائش مدنظر تھی اور اس کی نشو و نما نہایت خوش نما اور عمدہ نقوش میں ہوئی۔ عربی کے حروف کی کشش میں آج بھی عربی ذہن کی وہ نزاکت نظر آتی ہے جس نے اسے خلق کیا تھا۔ (ایضاً ص ۳۶۔۳۷)

منطقی یا استدلالی طرز کا کوئی قول، خواہ وہ زبانی ہو یا تحریری، عربوں کی اصطلاح میں عموماً اور علم العقائد میں خصوصاً 'کلام' اور اس کا قائل 'متکلم' کہلاتا تھا۔ متکلمین کا نام جو ابتدا میں تمام استدلالیوں میں مشترک تھا، آگے چل کر زیادہ تر معتزلہ کے حریفوں اور اسلام پسند علمائے دین کے لئے استعمال ہونے لگا۔ ''استدلال کا اسلام میں داخل کرنا سخت بدعت تھی۔ روایت و حدیث کے ماننے والوں نے بڑے زور و شور سے اس کی مخالفت کی۔ علم الفرائض اور علم العقائد کے باہر جو کچھ بھی تھا، وہ سب ان کے نزدیک الحاد تھا۔ عقیدے کے معنی ان کے یہاں اطاعت سمجھے جاتے تھے، بخلاف معتزلہ کے جو اس کے بالکل قائل نہ تھے۔ معتزلہ غور و فکر کو مسلمانوں کے لئے بمنزلہ فرض کے قرار دیتے تھے۔ آہستہ آہستہ زمانہ بھی اس خیال سے سازگار ہو گیا۔ رسول اللہؐ کی یہ حدیث موجود ہی تھی کہ پہلی چیز جو خدا نے پیدا کی علم یا عقل ہے'' ۔۔

(ایضاً ص ۴۱۔۴۲)

۔ اس حدیث کی تصدیق نہیں ہو سکی۔

جہاں تک دوسرے ملکوں کے علوم کے اثرات کا تعلق ہے، مصنف ''تاریخ فلسفۂ اسلام'' کے بقول:

''علم و حکمت کا اصلی گھر ہندوستان سمجھا جاتا تھا۔ عرب کے مصنفوں کے ہاں کثرت سے یہ خیال ملتا ہے کہ فلسفہ اسی ملک میں پیدا ہوا ہے۔ پہلے با امن تجارتی کاروبار کی بدولت جو ہندوستان اور یورپ کے درمیان عربوں کے توسط سے ہوا کرتا تھا، اس کے بعد اسلامی فتوحات کے ذریعے سے عربوں کی واقفیت ہند کی حکمت کے متعلق بھی بڑھتی گئی۔ منصور (۷۵۴ء تا ۷۷۵ء) ہارون (۷۸۶ء تا ۸۰۹ء) کے عہد میں اس حکمت کا بہت بڑا حصہ کچھ تو پہلوی کے واسطے سے اور کچھ براہ راست سنسکرت سے ترجمہ ہوا۔ ہندوؤں کے اخلاقی اور سیاسی فلسفیانہ اقوال اور قصہ کہانیوں میں سے بہت کچھ لیا گیا مثلاً ''پنچ تنتر'' جس کا ترجمہ ابن المقفع نے منصور کے زمانے میں کیا۔ لیکن اسلام میں علوم دنیا کی ابتدا پر سب سے زیادہ اثر ہندوؤں کی ریاضی اور نجوم کا (موخرالذکر کا علاج امراض اور سحر کے سلسلے میں) پڑا۔ برہم گپت کی ''سدھانت'' سے پہلے (جس کا ترجمہ منصور کے زمانے میں فرازی نے ہندی علما کی مدد سے کیا تھا) عرب بطلیوس کی "المجسطی" سے واقف تھے۔ اس کے ذریعے سے ماضی اور مستقبل کی ایک وسیع دنیا نظر کے سامنے آئی۔ جن عظیم الشان اعداد سے ہند کے علما کام لیتے تھے انہوں نے سنجیدہ مسلم مورخوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ ہندوؤں کے منطقی اور مافوق الطبعی افکار سے بھی مسلمان ناواقف نہیں رہے لیکن ریاضی اور نجوم کے مقابلہ میں ان چیزوں کا اثر عربی علوم کی نشو و نما پر بہت کم پڑا''۔ (ایضاً ص ۱۸)

منطق کے اثرات البتہ نوعیت کے اعتبار سے یونانی تھے۔ ارسطو کی منطق کے اجزا کی عربی تالیف کثیر تعداد میں ہوتی رہی۔ ارسطو کے متون کی شرحیں بھی عربی میں بہت لکھی گئیں، اور ان کے جو نسخے دستیاب ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر مقبول تھیں۔ ذی فہم اشخاص ارسطاطالیسیت پر اس حد تک قائم رہے جہاں تک کہ اس میں اور ان کے اذعانی عقائد میں میل ہوسکتا تھا۔ منطق میں یہ خوبی تھی کہ یہ علم الکلام کے سانچے میں ڈھالی جاسکتی تھی۔ (ایضاً ص ۱۲۶) جہاں تک فلسفے کا تعلق ہے عربوں میں یہ قصہ مشہور ہے کہ ایک فلسفی قید ہوگیا، ایک شخص غلام کے طور پر اسے مول لینا چاہتا تھا۔ اس شخص نے فلسفی سے پوچھا، میاں تم کس کام کے قابل ہو۔ فلسفی نے جواب دیا آزاد کردیے جانے کے قابل۔

دور جاهلیت

دور جاہلی کے عربوں میں شاعری افتخار و امتیاز کا وسیلہ تھی۔ ''عربی تنقید کے بنیادی افکار'' سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالعلیم نے لکھا ہے کہ دور جاہلی میں عربوں کے پاس شاعری کے علاوہ اور کوئی ادبی سرمایہ نہ تھا۔ ان کی شاعری ان کی قبائلی زندگی کی آئینہ دار تھی۔ قبیلوں کی باہمی کشمکش جس کی روداد کو 'ایام العرب' کہا جاتا ہے، قبل اسلام کی عربی شاعری کا خصوصی موضوع ہے۔ شجاعت و سخاوت، مہمان نوازی، فخر و مباہات، عصبیت و انتقام، عفو و صلہ، اخوت و ہمدردی وغیرہ شعر جاہلی کی عمومی خصوصیات ہیں۔ عربی شاعری کے

بالکل ابتدائی نمونے سامنے نہیں ہیں، شعر جاہلی کا جتنا ذخیرہ محفوظ ہے وہ زیادہ تر چھٹی صدی عیسوی کی یادگار ہے جو مدح، ہجا، مرثیے اور نسیب کے قالب میں ڈھل کر 'الشعر دیوان العرب' کا مصداق بن گیا ہے۔ (تنقید کے بنیادی مسائل ص ۲۹۔۳۰)۔

عربوں کا دستور تھا کہ سال کے خاص مہینوں میں میلے اور بازار لگاتے اور تہواروں کی طرح انہیں مناتے تھے۔ ان میلوں میں صرف تجارت کا کاروبار ہی نہیں ہوتا تھا بلکہ زبان ولغت اور شعر وشاعری کا چرچا بھی ہوتا تھا۔ اس موقع پر عرب قبیلوں کے ممتاز شعرا، خطبا اور قابل قدر لوگ جمع ہوتے اور اپنے قبیلوں کے اہم واقعات اور شجاعت کے قصے بھی سناتے، حسب نسب میں برتری کے دعوے، نیز زبان دانی اور اس میں تفوق کے مظاہرے بھی ہوتے تھے۔ شعرا اپنا کلام سناتے اور جس شاعر کا قصیدہ سب سے اچھا قرار دیا جاتا، اس کو لکھ کر خانہ کعبہ پر لٹکا دیا جاتا۔ یہی وہ قصیدے ہیں جن کو ''معلقات'' یعنی لٹکائے ہوئے قصیدے کہتے ہیں۔ عکاظ کا میلہ مشہور تھا عکاظ مکہ سے کچھ دور ایک گاؤں تھا۔ اس میلے کا رواج ۵۴۰ء سے شروع ہوا اور اسلام کے بعد تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ اس طرح کے میلے مجنہ (یا محنہ) اور ذوالمجاز میں بھی لگتے تھے۔ (ڈاکٹر عبد الحلیم ندوی، عربی ادب کی تاریخ ص ۶۷۔۶۸)

صدرِ اسلام (۶۲۲۔۶۶۱ھ)

اسلام کی آمد سے ''شعری کاروبار مندا تو ضرور ہوا''۔ ابتدا میں کچھ شعراء نے رسول اللہؐ کی ہجو کی۔ لیکن جب اسلام کو تقویت حاصل ہوئی تو حسّان بن ثابت اور دوسروں نے رسول اللہؐ کی مدح میں قصائد لکھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس دور کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ''قرآن میں شعراء کو گمراہ اور آوارہ گرد کہا گیا ہے۔ اس کا مقصد نفس شاعری کی مذمت نہیں بلکہ جاہلی شعراء کی بے راہ روی کی طرف اشارہ ہے اور خود رسول کو جونئی طرز کا شاعر سمجھتے تھے ان کی تردید ہے''۔ (ص ۳۱)

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی اس دور کے تمام عوامل کو نظر میں رکھ کر کہتے ہیں: ''اسلام نے عربی شاعری کے ذہنی رجحانات پر ضرب لگائی، قرآن مجید نے شعراء کو ان کی بے راہ روی پر متنبہ کیا کہ وہ ایسی باتیں کرتے ہیں جو خود نہیں کرتے، حضورؐ نے فرمایا کہ ''شعر سے بہتر ہے کہ آدمی قے سے اپنا پیٹ بھرے''۔ شعرا کی پیروی کرنے والوں کو گمراہ قرار دیا۔ لیکن ان ارشادات کا مقصد یہ تھا کہ عربوں کو فحش شاعری، عورتوں کے جسمانی محاسن، شراب کی تعریف اور جوئے کی مدح سے روکا جائے۔ اس لئے کہ اسلام کا بڑا مقصد خیالات واخلاق کی پاکیزگی تھا۔ پاکیزہ شاعری کو حضورؐ خود پسند فرماتے تھے اور اسلام کی مدافعت میں آپ نے اس سے بھی کام لیا۔ آپ نے قصائد میں جو تشبیب ہوتی تھی، اس کو بھی سنا اور اعتراض نہیں فرمایا''۔ (نقوش ص ۳۴۸: ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی، تطور النقد الادبی عند العرب، بحوالہ ''عربی زبان میں ادبی تنقید کی روایت'' از ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، نقوش شمارہ ۱۳۸، ص ۳۴۳۔۳۷۶۔ یہاں تمام حوالے نقوش سے ماخوذ ہیں اور میں نے اس مقالے سے بیش از بیش استفادہ کیا ہے)۔ ابتدائی

ردِعمل کے بعد نبی کریمؐ اور صحابہ کرام نے عربوں کی پرانی شاعری کے محاسن کی پسندیدگی کا جگہ جگہ اظہار فرمایا۔ ایک جگہ رسول کریمؐ نے شاعری کو 'دیوان العرب' کے نام سے یاد کیا تو دوسری جگہ شاعری میں سامنے آنے والی حکمت اور اظہار و بیان کی ساحری کا اعتراف کیا۔ اس بارے میں یہ حدیث مشہور ہے:

اِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِکْمَۃً وَ اِنَّ مِنَ الْبَیَانِ سِحراً (ابوداؤد، مشکوٰۃ)

(بے شک بعض اشعار حکمت ہیں اور بعض بیان جادو ہیں)

حضرت علی کو خلفائے راشدین میں شاعری سے شغف اور عربوں کی شاعری پر اچھی نظر رکھنے کے اعتبار سے امتیاز حاصل تھا۔ انہوں نے امرؤالقیس کو کئی موقعوں پر شاعروں میں سب سے بہتر شاعر قرار دیا ہے۔ شاعری کے بارے میں حضرت علی کا یہ قول مشہور ہے:

اَلشّعرُ میزان القَولِ (وَرَوَاہُ بعضُھُم اَلشّعُر مِیزانُ القَومِ)

(نقوش، ص ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۷۳)

(یعنی شاعری قول کا پیمانہ ہے
(یا بقول بعضے شاعری قوم کا پیمانہ ہے)

عہدِ اموی

جہاں تک شعری رویوں کا تعلق ہے، عہد اموی (۶۶۱۔۷۵۰) میں سوائے اس کے کوئی قابل ذکر بات نہیں کہ اس زمانے میں زیادہ تر دورِ جاہلیت کی فنی اقدار کا احیا ہوا۔ اسلام نے خاندانی، قبائلی اور نسلی عصبیت کو ختم کیا تھا مگر اموی عہد میں نسلی امتیازات کا شدید احساس پھر عود کر آیا۔ پرانے قبائلی خصائص پر فخر و مباہات اور دورِ جاہلیت کی برائیوں کو خوبیوں کے طور پر پیش کرنا عام سی بات ہوگیا۔ اس دور کے شعری مباحث میں تین شاعروں کا ذکر خصوصیت سے ملتا ہے، جریر، فرزدق، اور اخطل۔ ان تینوں کے درمیان آپس میں سخت رقابتیں رہا کرتی تھیں اور تینوں ایک دوسرے کے جواب میں قصیدے کہا کرتے تھے۔ اس دور کی شعریات بیشتر انہیں کے لغوی اور نحوی اعتراضات اور معرکہ آرائیوں سے عبارت ہے۔ اس رجحان کو تقویت دینے والے علما اور اہل لغت میں سے زیادہ تر کا تعلق کوفہ و بصرہ سے تھا۔ ان علما اور اہل لغت نے لغوی اور نحوی مباحث پر اس حد تک زور دیا کہ شعر و زبان کے دوسرے مسائل ایک مدت تک بے توجہی کا شکار رہے۔

عہدِ عباسی

عربی شعریات کے بنیادی تصورات در اصل عہد عباسی (۷۵۰۔۱۲۵۸ء) میں مستحکم ہونا شروع ہوئے اور ان کی ضابطہ بندی بھی اسی دور کی مرہون منت ہے۔ اسی زمانے میں طبقات شعرا کی طرف توجہ دی گئی، اور دور جاہلیت کی شاعری کو جمع کرنے کا کام بھی عمل میں آیا۔ عربی نقد کے اہم ترین معماروں اور پرانے تنقیدی خیالات و تصورات کی تدوین کرنے والوں کا تعلق زیادہ تر اسی دور سے ہے۔ دراصل اس دور میں جو اصول متعین ہوگئے ان کا عمل دخل عربی شعر و ادب میں بعد میں بھی رہا، اور عربی ہی نہیں، فارسی اور اردو

شعریات میں بھی زیادہ تر انہیں اصولوں کی کارفرمائی رہی۔

عربی شعریات کے ابتدائی آثار تذکروں اور طبقات میں ملتے ہیں۔ اولین تذکروں میں محمد بن سلام الجمحی (متوفی ۲۳۱ھ) کا ''طبقات الشعراء''، ابنِ قتیبہ کا الشعر والشعراء اور ابن المعتز کا ''طبقات الشعراء'' ہیں۔ ابنِ قتیبہ (متوفی ۲۷۶ھ) کی کتاب ''الشعر والشعراء'' اس اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے مقدمے میں شعر کے محاسن اور معائب سے مختصر سی بحث کی گئی ہے۔ ابنِ قتیبہ نے پہلی بار یہ نظریہ پیش کیا کہ محض قدامت وجہِ ترجیح نہیں ہوسکتی۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ کس شاعر کے کلام میں اچھے اشعار کی تعداد زیادہ ہے خواہ وہ قدیم ہو یا معاصر۔ ابنِ قتیبہ کا قول ہے 'اللہ نے علم، شعر اور بلاغت کو نہ کسی زمانے کے لئے محدود کیا ہے اور نہ کسی قوم کے لئے مخصوص کیا ہے بلکہ اس نے اپنے تمام بندوں کو ہر زمانے میں یہ نعمت عطا کی ہے۔'

ابنِ قتیبہ کے بعد اہمیت کے اعتبار سے جو نام لئے جاتے ہیں، ان میں جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) کا نام خصوصیت رکھتا ہے۔ اس سے تین کتابیں ''کتاب الحیوان''، ''البیان والتبیین'' اور ''صیاغتہ الکلام'' یادگار ہیں۔ آخری دور میں شعراء اور شاعری کے بارے میں اظہار خیال ملتا ہے۔ یوں تو اس کے یہاں پرانے خیالات کی گونج ہے لیکن معنی پر لفظ کی اوّلیت اور فضیلت کے بارے میں اس کے خیالات منفرد ہیں، اور یہ سلسلہ مقدمۂ ابنِ خلدون تک چلا گیا ہے۔ جاحظ واضح طور پر کہتا ہے کہ اصل اہمیت لفظ کے استعمال کی ہے، معنی تابعِ محض ہے۔

عبداللہ ابن المعتز (متوفی ۲۹۶ھ) نے فنِ بدیع پر ''کتاب البدیع'' لکھی جس کا بنیادی مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ اس زمانے کے شاعر جن صنائع کو اپنی خصوصیت سمجھتے تھے اور جن پر ناز کرتے تھے وہ نہ صرف شعرائے جاہلی کے کلام میں موجود ہیں بلکہ قرآن و حدیث میں پائے جاتے ہیں۔

ابن المعتز کے بعد بہت سے ادبا نے صنائع پر اضافہ کیا یہاں تک کہ علمِ بدیع جو معانی و بیان کے تحت میں آتا تھا، علاحدہ علم گنا جانے لگا۔ شعر کی غرض و غایت رفتہ رفتہ جذبات و احساسات کی ترجمانی و اظہار کے بجائے لفظی صناعی اور شعبدہ گری قرار پانے لگی۔ لوگوں نے بہت سی صنعتیں نکال لیں اور زیادہ توجہ انہیں پر ہونے لگی۔ موازنے کے جو آداب اس زمانے میں متعین ہوئے حسب ذیل ہیں:

۱۔ یہ سمجھنے کے لئے کہ کون شاعر بہتر ہے، یہ ضروری ہے کہ شاعروں کے ہم معنی اشعار کا موازنہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس معنی کو کون بہتر طریقے سے ادا کرتا ہے۔ اگر یہ معنی عام ہے تو کیا کسی شاعر نے اس میں توسیع کی ہے یا کوئی نیا پہلو پیدا کیا ہے۔

۲۔ موازنے میں ذوقِ سلیم سے کام لیا جائے اور تعصب کو دخل نہ ہو۔

۳۔ دونوں شعراء کے عیوب کو بھی ظاہر کیا جائے، ان کی پردہ پوشی نہ کی جائے۔

۴۔ موازنہ تفصیلی ہونا چاہئے۔ محض سرسری مطالعے پر قطعی حکم نہیں لگانا چاہئے۔

چوتھی صدی کے شروع میں ابوالفرج قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ) نے اپنی کتاب عقدالسحرنی ''شرح نقدالشعر'' مرتب کی جو عربی نقد کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ شعر کی وہ تعریف جو درسی کتابوں میں آج تک رائج ہے یعنی ''کلام موزوں و مقفیٰ جو کسی معنی پر دلالت کرے'' قدامہ ہی سے یادگار ہے۔ قدامہ کا انداز بحث فلسفیانہ اور منطقی ہے اور اس نے نقدِ شعر کو ذوقی اور شخصی اور موضوعی دائرے سے نکال کر عمومی، علمی اور معروضی حدود میں لانے کی کوشش کی۔ قدامہ نے عربی شعر کے چار عناصر بیان کئے ہیں: لفظ، معنی، وزن اور قافیہ۔ اور پھر ان کے باہمی ربط کے چار عنوانات قائم کئے ہیں:

۱۔ لفظ کا ساتھ معنی سے

۲۔ لفظ کا ساتھ وزن سے

۳۔ معنی کا ساتھ وزن سے

۴۔ معنی کا ساتھ قافیہ سے

قدامہ نے شعروزبان کے مفرد اور مرکب عناصر کے محاسن اور معائب سے بحث کی ہے اور شعرائے عرب کے کلام سے مثالیں دے کر اپنے دلائل کو واضح کیا، لیکن ''نقدالشعر'' اس زمانے میں زیادہ مقبول نہیں ہوئی۔ تاہم بعد کے زمانے میں قدامہ کے خیالات کا اثر مرتب ہوتا رہا اور اس کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ اس نے حسن کاری کو شعر کے لئے ضروری قرار دے کر شعر کو اخلاق کی زبردستی سے نجات دلائی اور شاعری کی اپنی حیثیت کو مستحکم کر دیا۔ اس کا یہ اقتباس جو خاصا مشہور ہے، شعری فکر کے اعتبار سے بنیادی اہمیت کا حامل ہے:

''طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی''۔

اس زمانے میں یہ بات معمولی نہیں کہ قدامہ غلو یا مبالغے کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیتا ہے۔ اس کا قول ہے:

اَحْسَنُ الشِّعرِ اَکذَبہٗ

یعنی سب سے بہتر شعر سب سے زیادہ جھوٹا ہوتا ہے۔

قدامہ اسرار کرتا ہے کہ مبالغے سے شاعری کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ بہر حال قدامہ کی ''نقدالشعر'' دورعباسی کی بنیادی دستاویز ہے۔ اس میں جو مباحث اٹھائے گئے بعد کے زمانے میں ان کا اثر ہوتا رہا اور قدامہ کی کئی آرا آنے والوں کے لئے بنیادی حوالے کا درجہ اختیار کر گئیں۔

قدامہ ابن جعفر کے بعد عربی شعریات میں جن مفکرین و ماہرین کا نام اہمیت رکھتا ہے، ان میں ابن رشیق، عبدالقاہر جرجانی اور مغرب کے آخری فلسفی ابن خلدون خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ابن رشیق (متوفی ۴۶۳ھ) نے اپنی کتاب ''العمدہ فی صناعۃ الشعر ونقدہ'' میں اپنے زمانے تک کے عام ادبی تصورات اور تنقیدی خیالات کا احاطہ کیا۔ شعر کی تعریف میں اس کا قول ''شعر کو مثلاً بیت سمجھو......'' (جس سے بحث آگے آئے گی) بنیادی

بصیرت کا حامل ہے اور بہت مشہور ہے۔ لفظ و معانی کی بصیرت میں بخلاف ماقبل مفکرین کے جو بالعموم لفظ کی افضلیت بیان کرتے ہیں، ابن رشیق کتاب العمدہ میں لفظ و معنی کے رشتے کو جسم و جان کے رشتے سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر معنی نہیں تو کچھ بھی نہیں.. جر جانی (متوفی ۴۷۲ھ) کی ''دلائل الاعجاز'' اور ''اسرار البلاغۃ'' کی اہمیت کو بہت بعد میں پہچانا گیا۔ ان میں علم اللسان اور علم الشعر کی باریک بحثیں ملتی ہیں۔ محمد رضوان الدایہ مقدمہ ''دلائل الاعجاز'' میں لکھتا ہے کہ جر جانی کا تصور لسان بہت کچھ سوسیر کے خیالات سے مماثل ہے۔ اس کا کہنا ہے:

''عبدالقادر جرجانی نے ''دلائل الاعجاز'' میں زبان سے متعلق خالص علمی اور بے مثل موقف اختیار کیا ہے۔ اس نے دلالت کا ایک اصول مقرر کیا ہے جسے ایک باضابطہ قانون کی حیثیت اختیار کرنے کے لئے جدید مطالعات کو تقریباً ایک ہزار برس انتظار کرنا پڑا تب کہیں چمنستان بلاغت کے سوئس دیدہ ور سوسیر کے ہاتھوں بیسویں صدی کے شروع میں لسانیات کا ایک تسلیم شدہ ضابطہ تشکیل پایا کہ الفاظ بذات خود کوئی معانی نہیں رکھتے۔ یعنی لفظ اور معنی میں کوئی فطری ربط نہیں، بلکہ لسانی اشکال اور ان کے مفاہیم سماجی اور اجتماعی طور پر طے پاتے ہیں اور لسانی ساخت ہی لفظ و معنی کا ربط طے کرتی ہے''۔

(ترجمہ بشکریہ ڈاکٹر ضیاء الحسن ندوی)

عالمِ اسلام کے آخری فلسفیوں میں ابن خلدون (۷۳۲-۸۰۸ھ) کا درجہ نہایت بلند ہے۔ اس نے تمدن کی نشو و نما کا قانون مرتب کر کے ایک نئے علم فلسفۂ تمدن یا فلسفۂ تاریخ کی بنا ڈالی۔ اس کی تصنیف ''مقدمہ'' کئی اعتبار سے عجیب و غریب کتاب ہے۔ اس کے باب ششم میں جہاں لغات اور نحو پر اظہار خیال کیا گیا ہے، ایک حصہ فن شعر سے متعلق بھی ہے۔ لفظ و معانی کی بحث میں پانی اور ظروف کی تمثیل جو اردو میں حالی کے مقدمہ اور حالی کی تعبیر سے مشہور ہوئی، اسی حصے سے ماخوذ ہے۔ ایک ایسے دور میں جب تمدن رو بہ زوال تھا اور اہلِ مدرسہ مقلدانہ تحریروں میں گم تھے، ابنِ خلدون کی حیثیت ایک یگانۂ روزگار جید فلسفی کی ہے۔

عربی تصور شعر کے بنیادی افکار کے سلسلے میں یہ بحث عام رہی ہے کہ عباسی دور کے لکھنے والوں پر یونانی افکار کا کتنا اثر پڑا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے: ''میرا ذاتی خیال ہے کہ علم البلاغۃ کی تدوین اور تبویب میں یونانی منطق اور ارسطو کی ''ریطوریقا'' کا اثر نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ بہت سے صنائع لفظی و معنوی کی عربی اصطلاحیں یونانی کا ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن جہاں تک ادبی نقد اور شعر کی پرکھ کا سوال ہے اس پر یونانی اثرات بہت کم ہیں۔ ارسطو کی ریطوریقا کا ترجمہ تیسری صدی ہجری میں ہو گیا تھا۔ حسنین بن اسحاق نے اس کا ترجمہ کتاب الخطابہ کے

نام سے کیا تھا۔ ''بوطیقا'' یا کتاب الشعر کا ترجمہ بعد کو ہوا۔ قدامہ کے ''نقدالشعر'' میں ارسطو کے خیالات کی جھلک ملتی ہے''۔

فارسی روایت

فارسی روایات کی بنیادی ترجیحات کا ذکر کرتے ہوئے مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ عرب ماحول سے ایرانی ماحول کی تبدیلی نے معیارِ شعر پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا کیوں کہ شعر گوئی کا مقصد یعنی ممدوح کی تعریف وثنا کم وبیش بدستور رہا۔ فرق ہوا تو صرف اتنا کہ پہلے تعریف کی غایت محاسن کا بیان اور ان پر فخر کرنا تھا تو اب کسب زر کے سوا اور کوئی مقصد نہ تھا۔ مثالیت پسندی جو زندگی کے ہر شعبے پر چھائی ہوئی تھی بدستور نظر آتی ہے۔ مبالغہ اور غلو کے ذریعے ممدوح کی شان بڑھانا، اس میں مضامین پیدا کر کے قدرت بیان کا مظاہرہ کرنا اور پیش نظر نتیجہ اخذ کرنے کے لئے حسن تعلیل سے دلیل لانا منتہائے کمال سمجھا جاتا تھا اور اسی کو نبھانے کے محاسن اور قبح پر شعر کی اچھائی اور برائی کا دارومدار تھا۔

(ص ۲۴)

نظامی عروضی سمرقندی کی ''چہار مقالہ'' (۵۲۔۵۵۱ھ) فارسی میں ایسی پہلی کتاب ہے جس سے معیارِ شعر پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی شاعری کو صنعت قرار دیتا ہے:

''شاعری صناعت است کہ شاعر بداں صناعت اتساق مقدمات موہومہ کند و التیام قیاسات منتجہ......'' (مقالہ دوم)

نظامی کے نزدیک شاعر کو مجلس تکلم میں خوش تقریر اور مجلس عیش وعشرت میں خندہ رو ہونا چاہئے۔ نظامی کے نزدیک اچھے شاعر کے لئے قبول عام کی سند ضروری ہے جو تاثیر کے بغیر حاصل نہیں ہوسکتی:

''چوں شعر بدیں درجہ نہ باشد تاثیر او را اثر نہ بود''۔ (مقالہ دوم)

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو نظامی پہلا شخص ہے جو معنی کو تاثیر کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ عربی مفکرین کی طرح نظامی بھی اساتذہ کے کلام کے مطالعے پہ زور دیتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ بیس ہزار اشعار شاعر کی نظر سے گذر چکے ہوں۔

(ایضاً ص ۲۵۔۲۶)

رشید الدین محمد عمری کاتب بلخی معروف بہ وطواط کی کتاب ''حدائق السحر فی دقائق الشعر'' (۶۸۔۵۵۱ھ) فارسی میں علم بدیع پر پہلی کتاب قرار دی جاتی ہے۔ ابوالحسن علی فرخی (متوفی ۴۲۹ھ) کی ''ترجمان البلاغۃ'' کا ذکر اگرچہ ملتا ہے لیکن اس کے نسخے دستبرد زمانہ کے ہاتھوں تلف ہوگئے۔ وطواط کی کتاب اگرچہ ابن المعتز اور دوسرے عربی مصنفین کی تقلید میں لکھی گئی، لیکن اس میں صنائع کو تکلیفات شعری سے ہٹ کر معانی کے حسن وتاثیر میں اضافہ کرنے کے باعث قرار دیا گیا اور یہی اس کی اہمیت ہے۔

ایک ایرانی بادشاہ امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کی تربیت کے لئے ایک کتاب ''قابوس نامہ'' لکھی اس کا زمانہ ۴۷۵ھ ہے۔ اس کے باب ۳۵ میں عنصر المعالی یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعری میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اس بحث سے اس زمانے کی توقعات

شعری کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے:

(۱) ''جہد کن تاسخن تو سہلِ ممتنع باشد (۲) بہ پرہیز از سخنِ غامض (۳) بہ چیزے کہ تو دانی و دیگرے نہ داند کہ بہ شرح حاجت افتد مگوے کہ (۴) شعراز بہرِ مردمان گویند بہرِ خویش (۵) بہ وزن قوافیت قناعت مکن و بے صناعتے وترتیبے شعر مگوے (۶) اگر خواہی سخنِ تو عالی باشد و بماند بیشتر سخنِ متعار گوے و استعارات بر ممکنات گوے ...... دررپح استعارات بکاردار (۷) اگر غزل وترانہ گوئی سہل ولطیف تر گوے و بہ قوافیِ معروف گوے (۸) تازیہائے سرد و غریب مگوے (۹) حسبِ حال عاشقانہ سخن ہائے لطیف گوے (۱۰) امثال ہائے خوش بکاردار چنانکہ خاص و عام را خوش آید (۱۱) زنہار کہ شعرِ گراں وعروضی مگوے کہ گرد عروض و وزن ہائے گران کسے گردد کہ طبع ناخوش دارد و عاجز بود از لفظ خوش و معنی ظریف...... لکن عروض بداں وعلمِ شاعری والقاب ونقدِ بیاموز تا اگر میانِ شعراء مناظرہ افتد یا تو کسے مکاشفتے نہ تو اند کردن واگر امتحانے کنند عاجز نہ باشی''۔

مسیح الزماں نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بادی النظر میں ان ہدایات میں تضاد و تناقض پایا جاتا ہے لیکن ربط پیدا کیا جائے تو اصل مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ قابوس نامہ کا مصنف اچھے شعر کو سادگی و دقت پسندی، تصنع اور بے تکلفی، لطافت اور صناعت کا ایسا مرکب قرار دیتا ہے، جہاں ایک جز کے گھٹ بڑھ جانے سے تاثیر میں فرق پیدا ہوسکتا ہے اور اس کا دارومدار 'مذاق سلیم' پر ہے۔ چوتھی اور دسویں ہدایت (نمبر شار مسیح الزماں) سے واضح ہے کہ عنصر المعالی کے نزدیک شعر فقط لفظی صنعت گری یا عروضی مہارت اظہار نہیں اور ان شعبدہ گریوں میں وہی لوگ پڑتے ہیں جن میں اعلیٰ صلاحیتیں نہیں ہوتیں۔ (ص ۳۰۔۳۱)

عربی کی طرح فارسی میں بھی شعراء کے تذکروں نے شعریات کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ محمد عوفی کے ''لباب الالباب'' کا شمار فارسی کے اولین تذکروں میں ہوتا ہے (۶۱۸) لیکن شعر کی نوعیت اور ماہیت کے بارے میں اس میں مروجہ باتیں ہی کہی گئی ہیں۔ شمس الدین محمد بن قیس الرازی کی کتاب ''المعجم فی معاییر اشعار العجم'' بھی زمانے کے اس چلن سے مستثنیٰ نہیں کہ نفسِ شعر سے بحث کرنے کے بجائے زیادہ توجہ ظاہری ہیئت پر صرف کی گئی ہے۔ وہی قافیہ، ردیف اور عروض اور وہی معائب ومحاسن اور صنائع وغیرہ، البتہ بعض باتیں زیادہ وضاحت اور شرح سے بیان کی گئی ہیں۔

یوں فارسی روایت جیسا کہ ظاہر ہے بالعموم عربی روایت کے نقشِ قدم پر چلتی رہی۔ یہی حال حالی کے زمانے تک اردو کا بھی ہے، یعنی زیادہ توجہ عروض و قافیہ، بدیع و بیان، فصاحت و بلاغت، معائب ومحاسن اور مبالغہ و سرقہ وغیرہ مسائل پر رہی، اور گھوم پھر کو وہی بحثیں دہرائی جاتی رہیں جو

ایک بار قائم ہوگئیں تھیں۔ بارہویں صدی کے بعد مستقل تصانیف کا سلسلہ رک گیا اور اہلِ مدرسہ شرحیں، حاشیے اور حاشیوں پر حاشیے لکھ کر دل بہلاتے رہے عہدِ مغلیہ کے ہندوستان میں البتہ مقامی فکر کی دقیقہ سنجی کے تحت بہت سی باریکیاں پیدا ہوئیں لیکن زیادہ توجہ شعرگوئی اور تذکرہ نویسی پر رہی۔ بہرحال یوں اس فضا میں روایت کا تحفظ بھی ہوتا رہا اور یہ فارسی سے اردو کو منتقل بھی ہوتی رہی۔

تصورِ لسان

ہم تاریخ فلسفۂ اسلام کے ترجمۂ ڈاکٹر عابد حسین سے یہ حدیث نقل کر آئے ہیں:

''پہلی چیز جو خدا نے پیدا کی علم یا عقل ہے''۔ (ص ۴۲)

اس تناظر میں یہ امر لائق توجہ ہے کہ قدیم علم اللغۃ وعلم النحو وعلم البیان وعلم البدیع سے لے کر جدید فلسفۂ لسان تک انسانی علم و دانش کا صدیوں کا سفر اور سعی و جستجو کیا اس میں نہیں ہے کہ زبانوں کے اختلاف کے پسِ پردہ حقیقت کیا ہے یعنی صوتیاتی و لفظیاتی ومعنیاتی اختلاف وتنوع کی اصل کیا ہے یا 'لسان' کی ماہیت ونوعیت کیا ہے یا لسان کا وہ رمز کیا ہے جسے اس کی کُنہ کہا جاسکے یعنی جس کے ذریعے عالمِ انسانی میں علم وعقل یا فہم وادراک قائم ہوتے ہیں یا ابلاغ وترسیل ممکن ہے، یا شعر وادب کی دنیا میں سخن گوئی اور سخن فہمی ممکن ہے یا صدیوں کی روایت میں نسل بعدِ نسل معنی خیزی ممکن ہے۔

البتہ مذہبی روایت اور جدید فلسفۂ لسان میں ایک فرق ہے اور یہ فرق بنیادی نوعیت کا ہے۔ مذہبی روایت میں زبانوں کے اختلاف پر غور وفکر کی دعوت خالقِ حقیقی کے عرفان کے لئے ہے، جدید فلسفۂ لسان میں یہ غور وفکر مقصود بالذات ہے۔ جدید فلسفۂ لسان نظری فلسفہ ہے یا سماجی سائنس ہے، سائنس میں عقیدہ نہیں، یعنی اس میں مابعدالطبیعیاتی عنصر نہیں۔ یہ اشارہ اس لئے ضروری ہے کہ یہ بنیادی فرق ملحوظ خاطر رہے۔

اہلِ عرب مثل اور بہت سے علوم کے علم اللسان کا بانی بھی حضرت علی کو قرار دیتے ہیں۔ ان سے جو اقوال منسوب کئے جاتے ہیں، ذیل کے دو اقوال اس اعتبار سے غور طلب ہیں کہ ان میں 'لسان' کی مرکزیت کا کھلا ہوا اشارہ موجود ہے۔

اَلْمَرءُ مخبوءٌ تَحْتَ لِسَانِہٖ

(انسان اپنی زبان کے نیچے پوشیدہ ہے)

اَلْمَرءُ بِاصغر یَہِ بِقَلْبِہٖ و لِسَانِہٖ

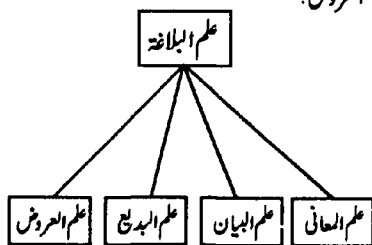
(انسان اپنی دو چھوٹی چیزوں سے ہے اپنے قلب سے اور اپنی زبان سے)

(نہج البلاغۃ)

ان ارشادات و اقوال پر تبصرہ مجھ ہیچمدان کے دائرۂ کار سے باہر ہے۔ یہ ان کا منصب ہے جو روایتِ اسلامیہ میں استعدادِ تام رکھتے ہیں۔ راقم الحروف کا مقصد فقط یہ توجہ دلانا ہے کہ پچھلے ابواب میں جدید علم اللسان اور اس کے مضمرات کی جو بحثیں ہم اٹھا آئے ہیں، اس تناظر میں کیا احساس نہیں ہوتا کہ روایت خواہ کوئی ہو، لسان کے بارے میں غور و فکر کے بنیادی سرچشموں کے سوت کہیں نہ کہیں جا کر ایک ہو جاتے ہیں۔

ثنویتِ لفظ و معنی و افضلیتِ لفظ

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا عربی روایت کی رو سے علم کی دو اقسام ہیں: علومِ نقلیہ وشرعیہ جن میں علومِ لسانی العربی بھی شامل تھے۔ دوسرے علومِ عقلیہ وحکمیہ جن میں فلسفہ و سائنس یا علوم العجم یا علومِ قدیمہ شامل تھے جنہیں غیر عربوں نے یا ان قوموں نے پروان چڑھایا جنہوں نے ثقافتِ اسلامیہ کو قبول کر لیا تھا۔ علومِ لسانی العربی میں علم اللغۃ، علم النحو، بدیع و بیان اور ادب شامل تھا۔ اور علومِ عقلیہ میں فلسفہ، ہندسہ، ہیئت و فلکیات اور طب اور کیمیا وغیرہ۔ لیکن علوم کی یہ تدوین و تبویب بہت بعد کی ہے جب یونانی منطق اور ارسطو کی ریطوریقا کا اثر نمایاں طور پر پڑنے لگا۔ اگرچہ بقول ڈاکٹر عبدالعلیم بہت سے صنائع لفظی و معنوی کی عربی اصطلاحیں یونانی کا ترجمہ معلوم ہوتی ہیں، لیکن جہاں تک ادبی نقد اور شعر کی پرکھ کا سوال ہے اس کا سراغ صدرِ اسلام سے بھی پہلے ملتا ہے۔ قبائلی زندگی کی کش مکش کے زمانے میں حسب و نسب میں برتری کے دعوے، شجاعت و سخاوت کے قصے اور عصبیت اور انتقام کے واقعات باعثِ فخر و مباہات تھے، اور یہ افتخار و وقار قائم ہوتا تھا شاعری کے ذریعے۔ چنانچہ شعر و شاعری، زبان دانی اور لغت و بیان میں تفوق کا اظہار عہدِ جاہلی سے عربوں میں ایک خاص نوع کا ثقافتی تفاعل رکھتا تھا۔ قبیلوں کو اپنے اپنے شعرا پر ناز تھا۔ میلوں میں قبائلی برتری کے قصیدے پڑھے جاتے اور جس کا قصیدہ سب سے اعلیٰ قرار پاتا اسے خانۂ کعبہ پر لٹکا دیا جاتا۔ 'سبعہ معلقات' اسی سے یادگار ہے۔ غرض شاعری کا افتخار و اعتبار ثقافتی اور اجتماعی وجود کا حصہ تھا اور یہ شناخت کا ایسا ذریعہ تھا جس پر زیادہ سے زیادہ فخر کیا جا سکتا تھا یہ روایت صدرِ اسلام اور بعد میں بھی جاری رہی حتیٰ کہ اسلامی ثقافت کی خصوصیتِ خاصہ بن گئی اور اسلامی ثقافت کا اثر و نفوذ جہاں جہاں بھی ہوا، اس کے اثرات بھی نمایاں طور پر مرتب ہوئے۔

علومِ لسانی العربی شروع میں علم اللغۃ اور علم النحو پر مشتمل تھے۔ بتدریج زبان و بیان کے مسائل اور شعر کے حسن و قبح کی بحث کے لئے علم البلاغۃ پر توجہ ہوئی اور اس کی مزید تقسیم چار جامع علوم پر منتج ہوئی، علم المعانی، علم البیان، علم البدیع اور علم العروض:

بعض علما نے علم العروض کو الگ سے لیا ہے اور سب سے زیادہ توجہ اسی پر کی ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ باوجود یونانی اثرات کے عرب روایت میں شعر کا تصور عبارت تھا وزن و قافیہ سے اور اس سے ہٹ کر شعر کی کوئی تعریف قابلِ قبول نہیں تھی:

> ''ارسطو نے شعر کی جو تعریف کی ہے، اس کو عربوں نے کبھی تسلیم نہیں کیا۔ وزن اور قافیے کو عربوں نے شعر کے لئے لازمی اجزا قرار دیا۔ قافیے میں تو بعد کو تصرفات بھی ہوئے، لیکن وزن

سے انکار کی جرأت کسی کو نہ ہوئی"
(عبدالعلیم ص ۳۹)

عروض کا تعلق بہر حال شعر کی تکنیک اور غنائیت سے تھا۔ بحور و اوزان اور ان کے دوائر کے قطعی طور پر طے ہو جانے کے بعد کسی فلسفیانہ بحث کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ یہ مباحث دراصل قائم ہوئے ادبی اظہار و بیان کے سلسلے میں علم المعانی، علم البیان اور علم البدیع کے تحت، بالخصوص پہلے دو علوم کے تحت، اور ان کا نقطۂ ارتکاز تھا لفظ و معنی کی ثنویت اور ان کے تقدم و تاخر کا مسئلہ۔ غرض بحث خواہ حقیقت و مجاز کی ہو یا فصاحت و بلاغت کی کسی شکل کی، ان سب کی تہہ میں مابہ النزاع لفظ و معنی کی کش مکش تھی کہ شعری اظہار میں تکلّم معنی ہے یا لفظ، یا لفظ کا تفاعل کیا ہے اور معنی کا کیا ہے، نیز شعری بیان پر قدرتِ کاملہ کے لئے کن وسائل کو زیرِ دام لانا لابدی ہے۔ اور تو اور دیگر شعری مباحث بھی لفظ و معنی کی بحث کے گرد قائم ہوتے تھے۔ یہ مبحث اتنی وسعت رکھتا ہے کہ عرب ایرانی علومِ شعریہ پر قلم اٹھانے والا شاید ہی کوئی مصنف ہو جس نے پچھلی باتوں کا تکرار و حواشی اعادہ نہ کیا ہو یا پچھلی باتوں پر اپنے موقف کی بنیاد نہ رکھی ہو۔ اس ضمن میں یہ امر لائقِ غور ہے کہ علومِ لسانی العربیہ میں نفسِ زبان پر نسبتاً کم توجہ ہونے کی وجہ بھی غالباً یہی ہے کہ شروع ہی سے پوری توجہ آہنگ و بدیع و بیان پر مرکوز ہوگئی۔ یعنی لفظ و معنی کی بحثیں اٹھائی تو گئیں لیکن شعری آہنگ یعنی عروض و قافیہ کے نقطۂ نظر سے، نہ اس اعتبار سے کہ زبان فی نفسہٖ کیا ہے یا زبان کی نوعیت و ماہیت کیا ہے، یا زبان کیسے متشکل ہوتی ہے، یا معاشرے میں زبان اپنے بنیادی وظیفے یعنی ترسیل سے کن کن سطحوں پر اور کیسے عہدہ برآ ہوتی ہے وغیرہ۔ غرض عرب ایرانی روایت میں زبان سے مراد شعری زبان ہے اور علم المعانی یا علم البیان میں جہاں نفسِ زبان کی ماہیت و نوعیت کی بحث اٹھائی بھی گئی ہے، اسے حقیقت و مجاز میں تقسیم کر کے حقیقت کو بمنزلہ علم معمولہ (مبنی بر علم اللغۃ و علم النحو) تسلیم کر کے ساری توجہ اور غور و فکر کا پورا رخ مجاز کی طرف موڑ دیا گیا ہے یعنی مجاز اصل صورت ہے بیانِ شعریہ کی۔ یہ بات اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتی ہے اور اس کی بحث آگے آئے گی۔

عرب روایت کی رو سے شعر کی قدر زورِ بیان، شکوہ و جلال اور بلند آہنگی پر مبنی تھی، یعنی یہ کہ شاعر اپنے قبیلے کے حسب و نسب کی برتری اور فضائل کو کس شد و مد سے بیان کر سکتا ہے۔ خود بینی اور خودستائی کے اس ماحول میں طرزِ بیان کو زیادہ اہمیت حاصل ہو جانا فطری ہے۔ (مسیح الزماں ص ۱۰) صدرِ اسلام کے دور میں قبائلی موضوعات کی جگہ دینی فضائل نے لے لی۔ شعر کے اصناف میں کوئی تبدیلی ہوئی اور نہ نقد کے معیار میں۔ (عبدالعلیم ص ۳۱) علومِ شعریہ کی باقاعدہ تدوین کا مسئلہ بعد میں عباسی دور میں پیدا ہوا۔ ابن قتیبہ (م ۲۷۶) کی تصنیف "الشعر والشعراء" عربی نقد کی اولین کتابوں میں ہے جس کا اثر بعد کے مصنفین پر بھی پڑا۔ ابن قتیبہ نے شعر کی چار قسمیں بتائی ہیں:

۱) جس کے الفاظ اور معنی دونوں اچھے ہوں

۲) جس کے الفاظ تو اچھے ہوں لیکن معنی

میں کوئی فائدہ نہ ہو۔

۳) جس کے معنی اچھے ہوں لیکن الفاظ ان کو پوری طرح ادا کرنے سے قاصر ہوں۔

۴) جس کے الفاظ اور معنی دونوں بچھڑے ہوئے ہوں۔

("الشعر والشعراء"/عبدالعلیم ۴۴)

شعر کی نوعیت کی اس تقسیم سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ابن قتیبہ لفظ و معنی کی ثنویت یعنی الگ الگ حیثیت کو تسلیم کرتا ہی ہے اس کے ساتھ ساتھ لفظ کو علم بھی قرار دیتا ہے۔ ان میں شق ایک اور شق چار انتہائی حالتیں ہیں شعر کی اچھائی اور شعر کی برائی کی، بیچ کی دو حالتیں البتہ ترجیحی ہیں جن سے واضح طور پر پتہ چلتا ہے کہ شعریات کا مقتدرہ لفظ ہے معنی نہیں۔ ورنہ اچھے لفظ کی صناعت کو شار دو پر اور اچھے معنی کی صناعت کو شار تین پر نہ رکھا جاتا۔ وہ یوں کہ اگر پہلی قسم کو کمال سمجھا جائے یعنی شعر اور آخری قسم کو حدِ زوال سمجھا جائے یعنی نا شعر تو دوسری اور تیسری قسم تدریجی زوال کی صورتیں ہیں، کیوں کہ اگر فقط لفظ حسین ہیں تو قابل قبول ہے، اس لئے کہ یہ صورت کمال شعر (شق ایک) سے قریب تر ہے۔ اور اگر فقط معنی حسین ہیں تو کم قابل قبول ہے، اس لئے کہ یہ صورت زوال شعر (شق چار) سے قریب تر ہے۔

بعض ماہرین علوم شعریہ جاحظ (م ۲۵۵) کو وہ پہلا شخص قرار دیتے ہیں جس نے لفظ کی اولیت اور فضیلت کی بات کی اور مدلل وضاحت کی کہ اصل چیز لفظ ہے اور معنی اس کا تابع محض ہے۔

جاحظ کا بیان ہے:

"معانی تو پیش پا افتادہ ہوا کرتے ہیں، اسے تو عربی، عجمی، دیہاتی شہری سب جانتے ہیں، دراصل اہمیت ......اچھے الفاظ کے استعمال کی...... ہے۔ بیشک شعر ایک صنعت ہے اور تصویر کشی کا ذریعہ ہے"۔ ("البیان والتبیین"/قاسمی ص ۳۵۸)

قدامہ بن جعفر نے نقدِ شعر کو ذوقی اور موضوعی دائرے سے باہر نکال کر معروضی اور منطقی حدود میں لانے کی کوشش کی۔ وہ شعرِ عربی کے چار عناصر بیان کرتا ہے: لفظ، معنی، وزن اور قافیہ۔ اور پھر ان کے باہمی ربط کے چار عنوانات قائم کرتا ہے:

۱) لفظ کا معنی کے ساتھ

۲) لفظ کا وزن کے ساتھ

۳) معنی کا وزن کے ساتھ

۴) معنی کا قافیہ کے ساتھ

(نقد الشعر/عبدالعلیم ص ۶۳)

اچھے (جید) اور ردی (برے) اشعار میں مابہ الامتیاز عناصر کی بحث کے بعد وہ واضح کرتا ہے کہ "اگر شعر میں صنعت و کاریگری ہے تو رسمی معانی و مفاہیم کی جستجو نہیں کرنی چاہئے۔ اس ضمن میں وہ شعر اور اخلاق کی بحث بھی کرتا ہے اور بتلاتا ہے کہ غیر اخلاقی اور فحش ہونے کے باوجود شعر اچھا ہوسکتا ہے اپنی بات کو مدلل بیان کرنے کے لئے امرؤ القیس کے دو ایسے شعروں کی مثال دیتا ہے جن میں امرؤ القیس نے اپنی محبوباؤں سے ایام رضاعت اور ایام حمل میں اختلاط کا ذکر کیا ہے......ان اشعار پر بحث کرتے ہوئے قدامہ لکھتا ہے کہ "ہر چند کہ اس کے معنی فحش ہیں لیکن معنی کا فحش ہونا کوئی ایسی خرابی نہیں

جس کے سبب شعر کی دوسری خوبیاں نظر انداز کردی جائیں''۔

(''نقد الشعر''/ قاسمی ص ۳۶۳)

اس سلسلے میں قدامہ کا مشہور قول ہے:

''طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے۔ مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی''۔

قدامہ کے اس بیان کو شعر کی صناعت یا لفظ و بیان کی فضیلت کے سلسلے میں خاصی اہمیت دی جاتی ہے، حالاں کہ اس بارے میں ایک حدیث میں کھلا ہوا اشارہ موجود ہے:

''عَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ ذُكِرَ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الشِّعْرُ فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هُوَ كَلَامٌ فَحَسَنُهُ حَسَنٌ وَ قَبِيحُهُ قَبِيحٌ''

(حضرت عائشہؓ کہتی ہیں کہ رسول اللہ صلعم کے سامنے شعر کا ذکر آیا تو آپ نے فرمایا شعر کلام ہے۔ اچھا کلام اچھا شعر ہے اور برا کلام برا شعر ہے) (مشکوٰۃ ج ۲)

قدامہ کو کلام یا شعری بیان کی خوبیوں کا گہرا احساس تھا۔ اس نے ''نقد الشعر'' میں لفظ کی تین قسمیں بتائی ہیں:

۱) لفظ کا مطابقِ معنی ہونا
۲) لفظ کا مطابقِ وزن ہونا
۳) قافیے کا حسن

معائب اور محاسن کی بحث کے بعد قدامہ اچھے شاعر کی تعریف کے لئے ابو العباس محمد ابن یزید نحوی کے بیان کا سہارا لیتا ہے:

''وہ کہتا ہے کہ مجھ سے ثوری نے بیان کیا کہ میں نے اصمعی سے دریافت کیا کہ اشعر الناس کون ہے، تو اس نے جواب میں کہا کہ جو معمولی اور مبتذل مضمون کو اپنے لفظوں میں مہتم بالشان اور وقیع بنا دے، یا بلند سے بلند مطلب کو اپنے الفاظ کے زور سے پست دکھا دے''۔

(''نقد الشعر''/ مسیح الزماں ص ۲۱۔۲۲)

ان خیالات سے ظاہر ہے کہ قدامہ تک آتے آتے عربی شعریات خود اپنے معروضی نظام پر قائم نظر آنے لگتی ہے اور ادب و اخلاق کی قدغن کو یا فحش و نافحش کی بحث کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے اور شعر کی خوبی اور خامی کا انحصار خود شعر کی اچھائی یا برائی کو قرار دیتی ہے۔ ویسے دیکھا جائے تو شعریات کے قائم بالذات نظام ہونے کا احساس اور اس سے پیدا ہونے والے خیالات یکسر نئے بھی نہ تھے، کیوں کہ رسول کریمؐ نے امرؤ القیس کے بارے میں جہاں یہ فرمایا کہ وہ جہنم کی طرف رہنمائی کرنے والا ہے وہاں یہ بھی ارشاد کیا کہ بیشک شعرا میں وہ سب سے بلند مرتبت ہے۔ (حدیث نبوی) ادب اور اخلاق کا سوال بقول ڈاکٹر عبد العلیم سب سے پہلے ابو تمام کی شاعری کے سلسلے میں پیدا ہوا جب اس پر کفر کا الزام لگایا گیا۔ صولی نے جو چوتھی صدی ہجری میں پیدا ہوا یہ کہا کہ کفر سے شاعری میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی اور ایمان سے شاعری میں

کوئی اضافہ نہیں ہوتا'' (ص ۳۷)۔ قدامہ کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اس احساس کو ضابطہ بند کیا اور شعریات کو خود شعر کی معروضی بنیادوں پر استوار کیا۔ یہ سب دراصل اسی بحث کا حصہ تھا کہ لفظ کو افضلیت حاصل ہے یا معنی کو، یعنی شعر مضمون سے قائم ہوتا ہے یا طرز بیان سے ظاہر ہے کہ جھکاؤ موخرالذکر کی طرف تھا۔

اسی سے جڑی ہوئی بحث 'صدق اور کذب' 'غلو' یا 'مبالغہ' کی بھی ہے۔ حسان بن ثابت کا شعر ہے

اِنَّ اَشْعَرَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ
بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صِدْقًا

یعنی سب سے اچھا شعر وہ ہے جب سنا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں کہ سچ کہا ہے

دوسرے لفظوں میں مبالغہ خواہ کتنا ہو لیکن صناعت شعری اس درجہ ہو کہ سننے والے کہہ اٹھیں کہ سچ ہے۔ خاطر نشان رہے کہ مبالغہ یعنی فضائل و زوائل یا محاسن و معائب کے بیان میں غلو جو مبنی بر صداقت نہ ہو، قبائلی زندگی سے یادگار تھا اور معیار شعر کی بحث میں اس کا رد تو کجا، اسے حسن بیان کے لئے ضروری سمجھا جاتا رہا۔ قدامہ نے البتہ اتنا مزید کیا کہ

اَحْسَنُ الشِّعْرِ اَکْذَبُہٗ
(سب سے اچھا شعر وہ ہے جو
سب سے زیادہ جھوٹ ہو)

کہہ کر طرز بیان کی بالادستی اور معنی کی زیردستی پر مہر توثیق ثبت کر کے اس روایت کو اور راسخ کر دیا۔ اس سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قدامہ کے اس طرح کے افکار پر ارسطو کے خیالات کا اثر تھا۔ ارسطو کی ریطو ریقا کا عربی ترجمہ تیسری صدی ہجری میں اور بوطیقا کا چوتھی صدی کے اوائل میں ہو گیا تھا۔

لفظ کی فضیلت پر زور دینے والے مفکرین کی آخری اور نہایت اہم کڑی ابن خلدون ہے جس نے اپنی نہایت وقیع قاموسی تصنیف مقدمہ کے باب ششم کا ایک پورا حصہ فن شعر کی بحث پر وقف کیا ہے۔ ابن خلدون کی بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ شعر الفاظ سے بنتا ہے۔ اردو شعریاتی روایت میں ابن خلدون کے حوالے کا سب سے بڑا واسطہ حالی کا مقدمہ ہے۔ حالی کے ذہن پر ابن خلدون کی روایت کا اتنا اثر تھا کہ حالی ابن خلدون سے دلیل بھی لاتے ہیں، اسے نباہنا بھی چاہتے ہیں، اگرچہ یہ ان کے اخلاقی اور اصلاحی پروجیکٹ سے بری طرح متصادم بھی ہے۔ چنانچہ وہ اس تناقض کا شکار ہیں اور اسی تناقض پر اردو شعریات کی تشکیل بھی کرتے ہیں اور سابقہ مشرقی روایت سے گریز بھی کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

انشا پردازی کا مدار زیادہ تر
الفاظ پر ہے نہ معانی پر

''ابن خلدون الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ:

انشا پردازی کا نظم ہنر میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان

معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ، اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو چاہے چاندی کے پیالے میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالے میں اور چاہو مٹی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالے میں کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے''۔ (''مقدمہ'' ص ۵۴۔۵۵)

اس بیان کو نقل کرنے کے بعد حالی صاف اقرار کرتے ہیں: ''ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے، اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے''۔ گویا حالی کا دل ابن خلدون کے ساتھ ہے، لیکن دماغ نہیں، بخلاف ابن خلدون کے وہ معنی کو ترجیح دینا چاہتے ہیں ورنہ ان کا اصلاحی پروجیکٹ پارہ پارہ ہوتا ہے۔ اس لئے معنی کی بالادستی کے لئے وہ ذیل کی دلیل لاتے ہیں:

> ''مگر ہم اُن (ابن خلدون) کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا اَدھن ہوگا، یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلایئے خواہ بلور یا ٹھیک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی''۔ (ص ۵۵)

حالی یہاں یہ بھول جاتے ہیں کہ انہوں نے پانی کی کیفیت یا پیاس کی جو شرط لگائی ہے، ابن خلدون کی دلیل پر اس کا اطلاق اسلئے نہیں ہوتا کہ دلیل میں فقط دو قدریں ہیں، پانی اور ظروف۔ ظروف قدر متغیر یا قدر متبادل ہے، لیکن پانی قدر غیر متغیر ہے، یعنی پانی وہی رہے گا، اچھا، صاف، گدلا یا آدھن، اگر اچھا ہے تو اچھا اور گدلا ہے تو گدلا۔ سب ظروف میں پانی وہی ہوگا اور اس کی قدر بہ اعتبار ظروف ہوگی نہ کہ بہ اعتبار کیفیت۔ گویا دلیل میں پانی کا پینے کے قابل ہونا لازم ہے اختیاری نہیں۔ پس پانی کی کیفیت کا مسئلہ خارج از بحث ہے۔ رہا پیاس کا تصور تو یہ راجع بہ فن نہیں راجع بہ قاری ہے جو سرے سے دوسری بحث ہے اور غیر متعلق ہے۔ الغرض یہ بھی ابن خلدون کے دائرۂ دلیل سے باہر ہے، اس لئے ساقط ہے۔

اب تصویر کا دوسرا رخ لیجئے۔ صدیوں کی روایت شاہد ہے کہ نہ صرف لفظ و معنی کو الگ الگ سمجھا گیا بلکہ لفظ کی فضیلت اور بالادستی کو علوم شعریہ میں بطور ایک اصول کے تسلیم کیا گیا اور ساری نظریہ سازی انہیں بنیادوں پر ہوتی رہی۔ تاہم ایسا نہیں کہ اس روایت کے خلاف آواز نہ اٹھائی گئی ہو، یا معنی کی اہمیت کا اعتراف نہ کیا گیا ہو۔ ایسے مفکرین میں تین خاص ہیں، یعنی ابن المعتز، ابن رشیق اور عبدالقادر جُرجانی۔ ابن المعتز نے ''کتاب البدیع'' میں ثابت کیا کہ بعد کے شعرا جن صنائع کو اپنی خصوصیت گردانتے ہیں وہ نہ صرف شعرائے جاہلی

کے کلام میں بلکہ قرآن و حدیث میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اس نے دوران نقد عملی تنقید کے اصول وضع کئے اور موازنے کے آداب متعین کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ یہ سمجھنے کے لئے کہ کون شاعر بہتر ہے، یہ ضروری ہے کہ شاعروں کے ہم معنی اشعار کا موازنہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ اسی معنی کو کون بہتر طریقے سے ادا کرتا ہے۔ وہ معنی کی اہمیت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے:

"معنی کو شاعری میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ بہت ممکن ہے کہ کوئی شاعری بدیع کے محاسن سے مملو ہو، لیکن معنی کے فقدان کے سبب ردی اور خراب قرار دے دی جائے"۔

ابن رشیق مصنف "کتاب العمدہ" بھی شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھاتا ہے، یعنی لفظ و وزن و معنی و قافیہ۔ وہ شعر کی توضیح اس طرح کرتا ہے:

"شعر کو مثالاً بیت سمجھو۔ فرش اس کا شاعر کی طبیعت ہے اور عرش حفظ و روایت (یعنی اساتذہ کے کلام پر نظر ہونا) دروازہ اس کا مشق و ممارست اور ستون اس کے علم و معرفت ہیں۔ صاحب خانہ معانی ہیں۔ مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان و قوافی قالب و مثال کے مانند ہیں یا خیمہ میں چوب و طناب کی جگہ ہیں جن پر خیمہ تنا اور کھڑا ہوتا ہے"۔ ("مراۃ الشعر"۔ ص ۱۰)

اس تعریف کے قلب میں معانی کو رکھ کر ابن رشیق اپنی ترجیح کا کھلا ہوا ثبوت دیتا ہے اور مزید زور دیتے ہوئے کہتا ہے "مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے، وہ یہ بھی کہتا ہے شاعر کو چاہئے کہ وہ معانی میں نیا پن پیدا کر سکے اور معانی کا رخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے۔ اگر معنی میں نیا پن نہیں تو باوجود موزونیت کے ابن رشیق اسے شاعر ماننے کے لئے تیار نہیں۔

عبدالقادر جرجانی جسکا زمانہ پانچویں صدی عیسوی کا ہے، تیسری صدی کے مفکر جاحظ کے اس قول سے اختلاف پر اپنے نظریے کی بنیاد رکھتا ہے کہ "شاعرانہ حسن کے اظہار کا انحصار معنی پر نہیں ہوتا بلکہ لفظ پر ہوتا ہے۔ اس لئے معنی تو تمام لوگوں کو معلوم ہوتے ہیں۔ اصل حسن تو الفاظ کے انتخاب، ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہوتا ہے"۔ جرجانی فضیلتِ لفظ کے نظریے سے مدلل طور پر اختلاف کرتا ہے اور بالاصرار کہتا ہے کہ شاعری کی جمالیاتی قدر کا تعلق بجائے لفظ کے معنی سے ہے:

"یہ تصور ہی غلط ہے کہ معنی تو ہر شخص کو معلوم ہوتے ہیں خواہ وہ جاہل ہو یا دیہاتی ہو، عربی ہو یا عجمی ہو، حقیقت حال یہ ہے کہ معانی کی جدت ہی شاعری کی جمالیات کا مرجع ہے۔ ایک عبارت دوسری عبارت پر اس لئے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے"۔ ("نقوش"۔ ص ۳۶۹)

جہاں تک فارسی روایت کا تعلق ہے تو وہ

زیادہ تر فریقِ اول کا ساتھ دیتی ہے۔ درباروداری کا تقاضا بھی یہی تھا کہ قادرالکلامی اور مثالیت پسندی پر زیادہ سے زیادہ زور دیا جائے۔ چنانچہ نظامی عروضی سمرقندی ''چہار مقالہ'' میں جس شعریات پر اصرار کرتا ہے وہ یہی ہے کہ شاعری ایک صناعت ہے جس سے جس چیز کو جیسا چاہئے ثابت کیا جاسکتا ہے۔ اہمیت اس بات کی ہے کہ شاعر کس انداز سے بات کو کہتا ہے۔ رشیدالدین وطواط بھی ''حدائق السحر فی دقائق الشعر'' میں زیادہ زورطرزِ ادا پر ہی دیتا ہے۔ یہی حال امیر عنصر المعالی کیکاؤس کا ہے، ''قابوس نامہ'' میں وہ کہتا ہے:

> ''بے صناعت و ترتیب شعر مگوے، اگر خواہی کہ سخن تو عالی باشد و بماند بیشتر سخن مستعار گوے و استعارات بر ممکنات گوے......''

شمس الدین محمد بن قیس رازی کی ''المعجم فی معاییر اشعار العجم'' بھی اسی رائے کے حق میں ہے۔ اس کا بیان ہے:

> ''بنائے شعر بر وزنے خوش ولفظ شیریں وعبارتے متین وقوافی درست وترکیبے سہل ومعانی لطیف نہند......''

اس نوع کے بیانات عربی فارسی روایت میں عام ملتے ہیں، زیادہ غلبہ انہیں خیالات کا ہے جن سے لفظ بطور شعریات کے مقتدرہ کے قائم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کہتے ہیں کہ ''اکثریت کی رائے ہے کہ معانی مشترک ہوتے ہیں اور ادبی حسن دراصل اندازِ بیان، نظمِ کلام اور الفاظ کے انتخاب سے پیدا ہوتا ہے'' مسیح الزماں کا خیال ہے کہ ''عربی ادب میں اگرچہ مواد اور اسلوب دونوں کی اہمیت مسلم ہے، لیکن ہیئت کو موضوع پر فوقیت اس لئے حاصل ہے (یہ چاروں اصطلاحیں، 'مواد' 'اسلوب' 'ہیئت' 'موضوع' قدیم روایت میں شاید ہی ان معانی میں کہیں استعمال ہوئی ہوں! یہ بیسویں صدی کے نوآبادیاتی انگریزی اثرات کی دین ہیں) کہ شاعر کا تصور قدیم مصنفین کے ذہن میں فنکار کا نہیں بلکہ مرصع کار یا دستکار کا ہے...... دستکار کو مواد کے انتخاب میں اتنی آزادی نہیں ہوتی۔ ہاتھ کی صفائی اور فنی مہارت کا اظہار اس کا مقصود ہے۔ کامیاب شاعر بھی ان کے نزدیک وہی ہے جسے بیان پر پوری قدرت ہو اور جو مقررہ مضامین کو خوبی سے ادا کرے۔ اگرچہ اس کامیابی میں اس مضمون آفرینی کا بھی حصہ ہوگا لیکن اس کی حیثیت اجزائے شعر میں محض ثانوی یا دوسرے درجہ کی رہے گی' (ص۲۲-۲۳)

بہرحال اس ساری بحث میں دو باتیں خاص ہیں، اول یہ کہ کچھ مفکرین نے اگرچہ معنی کی اہمیت پر زور دیا ہے لیکن زیادہ غلبہ انہیں خیالات کا ہے کہ لفظ کو افضلیت حاصل ہے یا شعر لفظ سے بنتا ہے یا لفظ مقدم ہے۔ دوسری بات جو اسی ترجیح کا لازمہ ہے یہ ہے لفظ ومعنی میں ثنویت ہے، یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں، ان سے الگ الگ بحث کی جاسکتی ہے، اور ایک کو دوسرے پر اور دوسرے کو پہلے پر ترجیح دے سکتے ہیں۔ لفظ ومعنی کی یہ ثنویت ایک مرکزی رَو کی طرح پوری عربی فارسی روایت میں جاری وساری ہے، اگرچہ اس کے رد کے مقامات ہیں۔ لیکن وہ اس قدر مضبوط نہیں ہیں جتنے توثیق کے

مقامات مضبوط ہیں۔ یہاں حتی الامکان تمام مقامات کا احاطہ اس لئے کیا گیا کہ یہ ثنویت عربی فارسی روایت کا مرکزی مبحث ہے، اور آئندہ کی بحث کے لئے بھی اس کا نظر میں رہنا ضروری ہے۔ زیر نظر باب کا مقصد چوں کہ ساختیاتی و ردتشکیلی فکر کے تناظر میں روایت کا جائزہ لینا ہے، اس لئے سردست یہ اشارہ ضروری ہے کہ لفظ و معنی کی یہ ثنویت نہ صرف سامی و ایرانی بلکہ بعض دوسری عالمی لسانی روایتوں کا بھی حصہ رہی ہے، اور سوسیئر کی ساخت کا پہلا بنیادی گریز اسی روایت سے ہے کہ لفظ و معنی ہزار الگ الگ معلوم ہوں، لسان کے تفاعل کے اعتبار سے یہ الگ الگ نہیں ہیں، بلکہ ان میں وحدت ہے جن کو Sign کہا گیا ہے۔ لسان کا تفاعل Sign کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس کی دو طرفیں ہیں کاغذ کی دو طرفوں کے مماثل، Signifier اور Signified یعنی لفظ کی صوتی اور تحریری شکل، اور اس سے پیدا ہونے والے معانی کا ذہنی امیج۔ ان دونوں میں ایسی وحدت ہے جیسے کاغذ کی ایک طرف کو کاٹیں تو دوسری طرف بھی کٹ جاتی ہے۔ زبان میں لفظ یا معنی میں کوئی بھی قائم بالذات نہیں ہے بلکہ معنی کا ادراک Sign کے تفاعل سے تفریقی رشتوں کی بدولت ہوتا ہے اور Signifier اور Signified بطور وحدت عمل آرا ہوتے ہیں۔ ساختیاتی لسانیات اور ساختیاتی ادبی فکر کی بنیاد اسی تصور پر رہی ہے، لیکن وحدت کے اس ٹانکے کو جو سوسیئر نے لگایا تھا، ردتشکیل نے یہ دلیل کھول دیا ہے۔ یہ بحث اٹھا کر کہ زبان میں معنی نہ تو بالذات طور پر قائم ہوسکتا ہے نہ ہی معنی قائم بالغیر ہے، بلکہ

معنی ہمیشہ افتراق سے عبارت ہے اور التوا میں بھی ہے۔ یہ جتنا حاضر ہے اتنا غائب بھی ہے۔ یعنی معنی سیال ہے اور اس کو بے مرکز کیا جاسکتا ہے۔ لیکن Sign کی وحدت کے تصور کے ردتشکیل کے ہاتھوں پاش پاش ہونے کا یہ مطلب بھی نہیں کہ جدید لسانی فکر میں دائرہ مکمل ہوگیا ہے اور لسانی فکر پھر لفظ و معنی کی ثنویت کی سطح پر آگئی ہے یعنی جس ثنویت کی بحث اوپر ہم عربی فارسی روایت کے ضمن میں کر آئے ہیں۔ اس میں تو شک نہیں کہ وحدت کلی کا تصور پاش پاش ہوچکا ہے اور اس بحث میں معنی اگر سیال ہے اور معنی نما لفظ اپنی جگہ پر قائم ہے تو بے شک لفظ کا مستحکم اور مقتدر ہونا ثابت ہے، پچھلے ابواب میں ہم بحث کر آئے ہیں کہ لاکاں اور بہت سے دوسرے پس ساختیاتی ماہرین Signifier اور Signified کے رشتے کو $\frac{S}{s}$ سے ظاہر کرتے ہیں جس میں لفظ کی بالا دستی اور مقتدر حیثیت نمایاں ہے۔ تاہم لفظ و معنی یہ نیا تصور جدلیاتی اور پرت در پرت ہے، اور اتنا سادہ اور ڈھلا ڈھلایا نہیں جیسا کہ قدیم روایت میں ہے۔ بے شک لفظ کے مقتدر ہونے سے ہیئت پسندی کی کسی حد تک توثیق ہوتی ہے اور پس ساختیات، مظہریت اور ردتشکیل میں متن کا جو تصور ہے اور معنیت کو جو مرکزیت حاصل ہے اس کا کچھ نہ کچھ رشتہ جڑ جاتا ہے، لیکن معنی کا پس ساختیاتی تصور خاصا پیچیدہ اور تہ در تہ ہے۔ نیز معنی کے بے مرکز ہونے یا متن کی کثیر المعنویت نے جو نئے مسائل پیدا کیے ہیں، وہ قدیم روایت کی سادہ ثنویت سے ہٹ کر ہیں اور ان کا ذکر آگے آئے گا۔

گوپی چند نارنگ

بابائے اردو مولوی عبدالحق یادگاری خطبہ ۱۹۸۴ء

اسلوبیاتِ میر

(۱)

دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا از سعادت خاں ناصر لکھنوی (۱۲۶۱ھ) سے روایت ہے

''ایک دن سراج الدین علی خان آرزو نے جو کہ میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے کہا کہ آج میرزا رفیع سودا آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے:

چمن میں صبح جو اوس جنگجو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر نے اوس کو سن کر بدیہہ یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

خان آرزو فرطِ خوشی سے اوچھل پڑے اور کہا ''خدا چشمِ بد سے محفوظ رکھے''۔ یہ غزل دیوان اوّل میں سات شعر کی موجود ہے۔ البتہ دوسرا مصرع یوں ہے۔ ''دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا''۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں میر کے جس شعر سے سب سے پہلے بحث کی ہے وہ یہی مطلع ہے اور لکھا ہے ''ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں''۔

ذکرِ میر میں میر نے صراحت کی ہے ''جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری خاکِ پا کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے اب انہوں نے یکبارگی مجھ سے آنکھیں چرا لیں۔ ناچار پھر دلی گیا اور اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کا منت پذیر ہوا''۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ اس وقت میر کی عمر پندرہ برس ہوگی۔ میر نے لکھا ہے کہ ''جب میں کسی قابل ہوا تو سوتیلے بڑے بھائی کا خط پہنچا۔ ''میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے ہرگز اس کی تربیت میں سعی نہ کی جائے وہ عزیز (سراج الدین علی خانِ آرزو) واقعی دنیا دار شخص تھا اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے درپے ہوگیا۔ میرے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا جیسا کسی دشمن سے ہوتا ہے اگر ان کی تفصیل بیان کروں تو ایک دفتر ہو جائے''۔ گویا میر کچھ ہی مدت کے بعد خانِ آرزو سے الگ ہو گئے۔

ذکرِ میر اور نکات الشعرا کے بیانات سے ظاہر ہے کہ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کی سودا کے مطلع پر مطلع کہنے کی روایت شروع جوانی کی ہے جب میر کی عمر پندرہ سترہ برس سے زیادہ نہ ہوگی۔ یہی زمانہ میر کے جوشِ وحشت کا بھی ہے جب انہیں اس قدر رنج اور تکلیف پہنچی کہ ان کی حالت جنون کی سی ہوگئی۔ میر اور سودا کی عمروں میں جو فرق ہے۔ اس کے پیشِ نظر اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میر جب

شعر کہنا شروع کر رہے تھے اس وقت سوؔدا شہرت کے درجے پر فائز تھے۔ (سودا ۱۷۱۳ء۔۱۷۸۰ء میر تقی میر ۱۷۲۲ء۔۱۸۱۰ء)۔ میر نے طویل عمر پائی، ان کی استادی کا لوہا سب نے مانا اور ان کے شاعرِ دل پذیر اور سخن سنجِ بے نظیر ہونے کا اعتراف بھی سب نے کیا لیکن میر کی تمام زندگی پر سودا کی شہرت کا سایہ برابر لہراتا رہا ہے اور اکثر تذکرہ نگاروں نے بشمول تذکرۂ ہندی (مصحفی) گلشن ہند (میرزا علی لطف) اور گلشنِ بے خار (مصطفیٰ خاں شیفتہ) سوؔدا سے میؔر کا موازنہ کرتے ہوئے میر کے بارے میں اعتذار کا لہجہ اختیار کیا:

''اکثرے درفنِ ریختہ اورا در پلۂ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند واکثر در غزل ومثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو وقصیدہ بر او فضیلت می دہند۔ غرض ہر چہ ہست استادی ریختہ بر و مسلم است''۔ (تذکرۂ ہندی) ''سچ تو یہ ہے کہ نظم غزل میں ید بیضا رکھتا ہے۔ قصیدہ تو ختم مرزا محمد رفیع سودا پر ہوا، ہاں طرز مثنوی کی بھی ان کی خوب ہے''۔ (گلشن ہند) ''پست و بلند کہ در کلامش بنی ورطب و یابس کہ دراہیاتش بنگری نظر نہ کنی واز نظرش نیفگنی''۔ (گلشن بے خار)۔

منفرد لہجے کی شناخت

اس تناظر میں میؔر کے مندرجہ بالا مطلع کو دیکھئے تو ایک دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ شروع ہی سے میر کا مزاج اپنے پیش رووں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کا جوہر ذاتی اس نوع کا تھا اور تخلیقی اپج ایسی زبردست تھی کہ شروع جوانی ہی سے میر اپنے عہد کے مزاج سے ہٹ کر شعر کہہ سکتے تھے اور اپنی طرز گفتار اور انفرادی لہجے کا انہیں شدید احساس بھی تھا ورنہ سودا جیسے مسلم الثبوت شاعر کے مطلع پر بدیہہ مطلع کہنے کی ہمت کیوں کر کرتے۔ نوجوانی کی اس ایک بیت سے کئی ایسے عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو بعد میں میر کے شعری اسلوب اور طرز گفتار کی شناخت گئے۔ سودا کا مطلع معمولی نہیں۔ چمن، صبا، صبح، تیغ، آبِ رواں میں معنوی اور صوتی نسبتیں ہیں نیز جنگجو کی رعایت سے صبا کا آبِ رواں سے تیغ کا کام لینا بھی خالی از لطف نہیں لیکن میر کے مطلع میں دل کو چھو لینے والی جو کیفیت ہے، سودا کا مطلع اس سے خالی ہے۔ کیوں؟ شعر میں معنویت، تصوریت، کیفیت سب لفظوں ہی کے ذریعے پیدا ہوتی ہے اور زبان کا تخلیقی استعمال ہی شاعر کی اپج، فطری جوہر، جوش جذبات اور زور تخیل کی بنیادی کلید فراہم کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس مطلع میں میر کی فطری افتاد نے ان کے لہجے کو کس طرح یک لخت سودا سے الگ کر دیا ہے۔ اسلوبیات کی معمولی مدد سے جس کا نام آتے ہی کمر میں تکیے لگا کر انشا پردازی کرنے والے نام نہاد نقادوں کی نیندیں اچاٹ ہو جاتی ہیں، اس بارے میں کیسی مدد مل سکتی ہے۔ سودا کے شعر میں چمن، صبح، جنگجو، صبا، تیغ، آب، کام، کیا ہیں؟ یہ سب اسم ہیں۔ پورا مصرع سات اسما کا مجموعہ ہے۔ اب میر کا مطلع دیکھئے۔ علاوہ لفظ نام کے جو دونوں شعروں میں مشترک

ہے، سارے شعر میں صرف ایک اسم ہے، دلِ ستم زدہ اور شعر کا پورا معنیاتی نظام اس ایک اسم کے گرد گھومتا ہے۔ اس سے معنی کی ترسیل اور کیفیت پیدا کرنے میں جو مدد ملتی ہے اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ بادی النظر میں محسوس یہی ہوتا ہے کہ میر نے بول چال کی زبان استعمال کی ہے اور اس کا اعادہ ہماری میریات کی پوری تنقیدی روایت میں ہوتا رہا ہے حالانکہ اس سے زیادہ غلط بات میر کے اسلوبِ شعر کے بارے میں کہی ہی نہیں جا سکتی اور اس سے بحث آگے آئے گی کہ میر کی زبان محض بول چال کی زبان نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ میر کا صرفی اور نحوی ڈھانچہ عام اردو کا ہے۔ لیکن لفظوں کے سُر الگ ہیں۔ متعدد اسلوبیاتی امتیازات کے باعث میر کا لہجہ ایسی شدید انفرادیت رکھتا ہے کہ میر کا شعر پڑھتے یا سنتے ہی فوراً محسوس ہوتا ہے کہ یہ لہجہ دوسروں سے الگ ہے۔

رفتہ رفتہ میر کی آواز پورے عہد پر چھا جاتی ہے۔ میر کا یہ دعویٰ غلط نہیں:

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

دیکھتے ہی دیکھتے شعرِ میر نے زمانے کا مذاق بدل کے رکھ دیا۔ سودا کی اہمیت اپنی جگہ قائم رہی لیکن مقبولیت میں میر کہاں سے کہاں نکل گئے۔ سید عبداللہ نے اشارہ کیا ہے کہ سودا کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدے میں شکایت کی ہے کہ جو شاعر ظہوری اور نظیری کے انداز میں شعر لکھتا ہے، لوگ اس پر ایسے شاعر کو ترجیح دے رہے ہیں جو لہجۂ عام میں شعر کہتا ہے

جو ایسی زباں میں ہو غزل اس کو کہیں بد
اور لہجے میں ہو عام کے سو پائے وہ توقیر

یعنی نظیری اور ظہوری کے لہجے میں غزل کو (اس انداز کو جسے سودا نے اپنایا ہے) اب برا سمجھا جانے لگا اور لہجۂ عام کی شاعری (یعنی میر کے انداز) کی قدر بڑھ گئی ہے۔ میر کا سب سے بڑا اعجاز یہی ہے کہ فوری احساس یہی ہوتا ہے کہ وہ لہجۂ عام کے شاعر ہیں حالانکہ یہ نظر کا دھوکا ہے، اور یہ سلسلہ دو صدیوں سے چل رہا ہے۔ اصلاً میر کا آرٹ فریبِ نظر کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس آرٹ پر آرٹ کا شائبہ نہیں ہوتا یعنی سادگی کے ساتھ میر کی پُرکاری اس درجہ تہہ نشیں ہے کہ بظاہر سادہ ہی سادہ معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ میر نے بار بار تنبیہ کی ہے:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا

میر بار بار دعویٰ کرتے ہیں اگرچہ ان کو گفتگو عوام سے ہے لیکن ان کے شعر خواص پسند ہیں۔ عوام سے گفتگو ایک نوزائیدہ زبان کے اپنے آپ میں آنے کا ثبوت تھا لیکن اشعار کا خواص پسند ہونا ادائے خیال، لطفِ بیان اور حسن کاری کے ان تمام تقاضوں کو پورا کیے بغیر ممکن نہیں تھا جو غزل کی صدیوں کی شعری روایت کا حصہ بن چکے تھے۔ یعنی بغیر شدید نوعیت کی پُرکاری کے خواص کی پسندیدگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

نکات الشعراء کی بحث اور "انداز"

میر نے بھی قائم کی طرح کئی جگہ اس کا

تذکرہ کیا ہے کہ معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا۔ اردو اس وقت ایک کچی پکی اُن گھڑ زبان تھی جس کے بنانے اور نکھارنے میں میر اور ان کے معاصرین نے زبردست کردار ادا کیا۔ اس وقت زبان کئی سمتوں میں سفر کر سکتی تھی۔ تذکرۂ نکات الشعرا کی بحث سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اردو کی ان وسعتوں اور بعض ابتدائی معذوریوں کا پورا اندازہ تھا۔ انہوں نے نکات الشعرا میں ریختے کی چھ قسمیں بیان کی ہیں۔ اوّل ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع ہندی جس کی مثال امیر خسرو کے قطعے سے دی ہے۔ دوم آدھا مصرع ہندی اور آدھا فارسی اس کی مثال میر معز کے شعر سے دی ہے۔ سوم حرف و فعل فارسی میں لائے جائیں اسے میر نے قبیح قرار دیا ہے۔ پنجم ایہام کہ شاعرانِ سلف میں اس کا رواج تھا۔ اب اس صنعت کی طرف توجہ کم ہے۔ جب تک نہایت شستگی کے ساتھ نظم نہ ہو۔ چوتھی اور چھٹی شق کی ذیل میں میر نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے لہجے کو سمجھنے کے لئے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ چوتھی قسم ترکیبوں کے استعمال کے بارے میں ہے۔ میر کا کہنا ہے کہ ''جو ترکیبیں زبانِ ریختہ کے موافق ہیں، ان کا صَرف جائز ہے۔ اس کی تمیز غیر شاعر نہیں کر سکتا۔ جو تراکیب نامانوس ہیں ریختے کے لئے معیوب ہیں۔ اس کی شناخت سلیقۂ شاعر پر موقوف ہے۔ فقیر کا مسلک یہی ہے''۔ (اردو ترجمہ) چھٹی شق کی ذیل میں میر تقی میر نے ''انداز'' کی وضاحت کی ہے اور لکھا ہے ''اسے ہملوگوں نے اختیار کیا ہے جو تمام صنائع پر محیط ہے، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، گفتگو کی صفائی، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ یہ

سب اسی ضمن میں آتے ہیں۔ فقیر بھی اسی وتیرے سے خوش ہے'' (اردو ترجمہ) میر نے مزید وضاحت کی ہے ''جو شخص اس فن میں طرزِ خاص کا مالک ہے میرا مطلب سمجھتا ہے۔ عوام سے مجھ کو سروکار نہیں۔ احباب کے لئے میرا قول سند ہے ہر شخص کے لئے نہیں کیونکہ میدانِ سخن وسیع ہے اور چمنستانِ ظہور کا تلون آشکار ہے'' (اردو ترجمہ)۔ چنانچہ چوتھی اور چھٹی شق سے ظاہر ہے کہ میر صرف ان فارسی ترکیبوں کا صَرف جائز سمجھتے تھے جو زبانِ ریختہ کے موافق ہوں اور اس کی شناخت کے لئے انہوں نے سلیقۂ شاعر کو ضروری قرار دیا۔ نیز اس ''انداز'' کو جو تمام صنائع پر محیط ہے میر نے اپنا طرزِ خاص کہا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے میریات کی تنقیدی بحث میں اس پہلو کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا۔ میر کو خدائے سخن تو سب نے تسلیم کیا، ان کی بارگاہ عظمت میں سر بھی سب نے جھکایا، اور ان کی شہرت کا ڈنکا بھی بجتا رہا، لیکن میر کی تنقیدی بازیافت کی راہ میں حالی، مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی نے جو بنیادی اقدام کیے، اگرچہ مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی دونوں کے پیش نظر نکات الشعرا کا یہ بیان تھا، تاہم اردو کی ابتدائی تنقید محمد حسین آزاد کی اس مغالطہ آمیز رائے سے دھوکا کھاتی رہی۔ ''انھوں نے جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی اتنا ہی بلاغت کو کم کیا''۔ یوں میر کی سادگی نظروں میں رہی اور میر کے کمال کی دوسری جہات پوری طرح زیرِ بحث نہیں آئیں بالخصوص وہ چیز جسے میر نے ''انداز'' سے تعبیر کیا تھا جو صرف لفظوں کی سادگی، سلاست، صفائی، گھلاوٹ سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ کسی

حد تک اس کی ضد تھی۔ سید عبداللہ نے میر کے ''انداز'' سے بحث کی لیکن انہوں نے بھی اصرار سادگی پر ہی کیا۔

اس میں شک نہیں کہ اثر لکھنوی نے میر کے بعض اشعار کا بہت اچھا معنوی تجزیہ کیا۔ انہیں میر سے سچی عقیدت تھی لیکن ان کی معنوی وضاحتیں تجزیے سے زیادہ کیفیات کا اظہار ہیں۔ بہت زور مارتے ہیں تو ان کی تان ایسے بیانات پر ٹوٹتی ہے۔''میر کے یہاں عجیب وغریب سلاست وروانی ہے، درد و خستگی ہے۔ اور بس''۔ اس میں شبہ نہیں یہ سب باتیں اپنی جگہ صحیح ہیں۔ میر کے یہاں سادگی، سلاست، درد و خستگی بھی ہے، ان کے اکثر اشعار سہل ممتنع بھی ہیں، لیکن بات صرف اتنی نہیں۔ اسلوب میر کی اور جہتیں بھی ہیں اور جب تک ان سب کو نظر میں نہ رکھا جائے میر کے ''انداز'' کی تصویر مکمل نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ میر اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کے یہاں اردو کی جتنی شانیں، جتنے ذیلی اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ غالب اور اقبال کے شعری اسالیب میں اتنا لسانی تنوع نہیں ہے۔ تاریخ کے مختلف لمحات میں رائج ہونے والے مختلف اسالیب کے مختلف دھاروں کے باہم موجزن ہونے سے جو کیفیت میر کے یہاں پیدا ہوتی ہے، بعد میں وہ کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اقبال کے شعری اور معنیاتی اسلوب کا جو رشتہ غالب سے ہے وہی رشتہ غالب کے شعری اسلوب کا میر سے ہے۔ غالب کی بہار ایجادئ بیدل اپنی جگہ پر لیکن مولوی عبدالحق اور

ڈاکٹر سید عبداللہ نے صحیح وضاحت کی ہے کہ غالب کے شعری اسلوب کے اکثر حوالے میر سے نکلتے ہیں۔ میر کے یہاں شعری زبان کی وہ کیفیت بھی موجود ہے جو گنجینۂ معنی کی طلسم کاری سے عبارت ہے جسے غالب نے منتہائے کمال کو پہنچا دیا اور علاوہ اس کے میر کے یہاں دوسری شانیں بھی ہیں۔ میر کی پہچان بالعموم سادگی اور سلاست والی شان سے ہوتی رہی ہے جو تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ میر کی زبان کا سب سے بھرپور تجزیہ وحیدالدین سلیم نے کیا تھا۔ یہ تجزیہ گرامر کی حد تک جامع ہی نہیں مانع بھی ہے۔ ان کا یہ مضمون اس حد تک seminal ثابت ہوا کہ بعد میں میر کی زبان ساری بحثیں اسی سے متاثر رہیں۔ لیکن یہ تجزیہ صرف لفظی اور صرفی نوعیت کا ہے۔ لفظیات اور صرفیات کے امتیازات کس طرح شعر کا حصہ بنتے ہیں اور میر کے یہاں ان سے کیا جادو پیدا ہوتا ہے یا میر کے یہاں انداز شعر کی تشکیل میں ان عوامل کی کارفرمائی کیونکر ہوتی ہے، اس کا تذکرہ انہوں نے نہیں کیا اور شاید اس لئے بھی نہیں کیا کہ ان کے زمانے میں زبان کے تجزیے کے جو محدود تصورات تھے، وہ ان سے آگے دیکھ بھی نہیں سکتے تھے۔

بنیادی اسلوبیاتی امتیازات

انداز میر کی بحث میں یہ بات خاطر نشان رہنی چاہئے کہ کسی ایک مثال یا ایک طرح کی مثالوں سے میر کے انداز کو سمجھنا سطحیت کو راہ دینا ہے۔ ایسی کوئی کوشش یک طرفہ، ادھوری اور یک رخی ہوگی۔ چنانچہ اس کے لئے ایک طرف نہیں بلکہ بیک وقت کئی

اطراف میں دیکھنا ضروری ہے۔ کچھ باتیں تجزیے
اور وضاحت کی زد میں آتی ہیں اور کچھ نہیں بھی
آتیں۔ تاہم منطقی زبان کی یہ کمزوری ہے کہ جب
بحث کی جائے گی تو serial ہوگی۔ لیکن یاد رہے کہ
اسلوبیاتی امتیازات ہرگز serial نہیں ہوتے۔ یہ
پرت در پرت بیک وقت وارد ہوتے ہیں اور اس
حد تک باہم دگر مربوط ہوتے ہیں کہ انہیں الگ الگ
کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اور یہ تخلیقی عمل کے منافی بھی
ہے تاہم بحثِ شعر میں یہ عمل ناگزیر ہے۔ یہاں پہلے
میر اور غالب کی ایک ایک ہم طرح غزل کو لیا جاتا
ہے۔ مزید گفتگو اس کے بعد ہوگی:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی، خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جُبّہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
صبحِ چمن میں اس کو کہیں تکلیفِ ہوا لے آئی تھی
رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا
ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیئے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا
ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا
میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاکِ جیب دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا
عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا
ساقی نے از بہرِ گریباں چاکیٔ موجِ بادۂ ناب
تارِ نگاہِ سوزنِ مینا رشتۂ خطِ جام کیا
مہر بجائے نامہ لگائی برلبِ پیکِ نامہ رساں
قاتلِ تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا
شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسدؔ
ماہ کو در تسبیحِ کواکب جائے نشینِ امام کیا

میر کی غزل ان کی ابتدائی غزلوں میں ہے
اور دیوان اوّل میں شامل ہے۔ اس میں کل پندرہ
شعر ہیں جن میں سے صرف گیارہ کو یہاں نقل کیا گیا
ہے۔ غالب کی غزل بھی ابتدائی دور سے متعلق ہے
اور نسخۂ حمیدیہ میں ملتی ہے۔ ان غزلوں کا موازنہ
کرتے ہوئے سید عبداللہ نے لکھا ہے ''ان مماثل
غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور
اسلوب کی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا
ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پُرجوش و
پُرترنم بحر سے محظوظ ہوئے مگر اس دل بستگی کے

باوجود میر کے سب قوافی غالب سے نبھ نہیں سکے۔ غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ میر کی پُر تاثیر غزل کے مقابلے میں غالب کی یہ غزل محض چند رنگین الفاظ کا مجموعہ ہے مگر اس سے صاف صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت اپنے لئے کسی مقامِ بلند کی تلاش میں پیچ و تاب کھا رہی ہے اور کسی روشن مستقبل کے لئے آمادہ ہو رہی ہے"۔ (نقدِ میر ۲۸۱)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دونوں غزلیں اپنے اپنے اسلوب کی نمائندہ ہیں۔ غالب کے مطلع میں اسما اور اسمائے صفات نو ہیں:۔ وحشی، صیاد، رم خوردوں، رشتہ، چاک، جیب، دریدہ، قماش، دام، میر کے یہاں کیا ہے؟ پہلے مصرع میں تدبیریں اور دوا اور دوسرے میں بیماریٔ دل اور ان کی ساخت یوں ہے، تدبیروں کا الٹا ہو جانا، دوا کا کام نہ کرنا اور بالآخر بیماریٔ دل کا کام تمام کرنا۔ آپ نے دیکھا شعر میں صرف تین اسما ہیں اور تین نحوی اکائیاں ہیں اور ہر ایک کی تکمیل فعل سے ہوتی ہے۔ ان تینوں افعال کو "دیکھا" کے صَرف سے جو بجائے خود ایک فعلیہ اکائی ہے شاعر نے بیماریٔ دل کے آخر کام تمام کرنے کی معنویت کو پوری طرح راسخ کر دیا۔ غالب کے یہاں دوسرے شعر میں دس اسما ہیں، جبکہ میر کے یہاں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ بالعموم شعر کے دو مصرعوں میں دو نحوی واحدے ہوتے ہیں یا اگر ایک مصرع دوسرے سے نحوی اعتبار سے جڑا ہوا ہو تو ایک ہی نحوی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ میر کے یہاں ایسا نہیں، طویل بحر کی اس غزل میں تین تین چار چار نحوی ٹکڑے ملیں گے: الٹی ہو گئیں سب تدبیریں/ کچھ نہ دوا نے کام کیا/ دیکھا/ اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا/ اسی طرح/ عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند/ یعنی رات بہت تھے جاگے/ صبح ہوئی آرام کیا/ یہ پہلا خط امتیاز ہے جو میر اور غالب کے اسالیب کے بیچ کھینچا جا سکتا ہے یعنی میر کی زبان میں اسما یا اسمائے صفت کی بھرمار نہیں۔

دوسرے یہ کہ میر کے یہاں طویل بحروں میں بھی چھوٹے چھوٹے نحوی واحدے ہیں جو معنیاتی nodes کی طرح کام کرتے ہیں اور فوری ترسیلِ جذبات یا تاثیر میں مدد بہم پہنچاتے ہیں۔

تیسرے اسما کی قلت و کثرت سے مضاف اور مضاف الیہ کا رشتہ اور اضافت کا کردار بھی متاثر ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ سامنے کی بات ہے لیکن غیر اہم نہیں ہے۔ غالب کا ہر ہر شعر اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

چوتھے یہ کہ اسلوب میر میں الٹی ہو گئیں، رو رو کاٹا، آنکھیں موند، ہاتھ میں لا کے چھوڑ دیئے، بھولے اس کے قول و قسم پر، وحشت کھوئی، قشقہ کھینچا، سے صاف ظاہر ہے کہ میر کی زبان اپنی طاقت دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست پراکرتوں کی جڑوں سے بھی حاصل کر رہی ہے۔ غالب کی زیرِ نظر غزل میں ایک بھی معکوسی یا ہکار آواز نہیں آتی۔ کیوں؟ کیا اس سے اردو زبان کی صرف ایک رخ کی تصویر سامنے نہیں آتی؟ یہ بات نہیں ہے کہ غالب کی ساری شاعری میں ایسی امتیازی آوازیں نہیں آتیں، آتی ہیں لیکن کم کم۔ میر کے یہاں ان کا عمل دخل فطری ہے جسے اردو کے اردو

پن یا ٹھیٹھ پن سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ اسلوب میر کا صرف ایک وسیلہ ہے۔ میر جس طرح فطری زبان کو شعری زبان کے درجے تک لے آتے ہیں اسے شعر میں کھپاتے ہیں، وہ الگ بات ہے۔

پانچویں یہ کہ میر کے یہاں مصوتوں کا استعمال اور بالخصوص طویل مصوتوں کا استعمال دوسرے صاحب اسلوب شعرا کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ میر کے یہاں قوت پرواز بھی ہے اور گم شدگی، سپردگی اور حیرت و استعجاب کی کیفیتیں بھی لیکن زبان کے معاملے میں دھرتی سے ان کا رشتہ کہیں نہیں ٹوٹتا۔ موسیقی کے نظام کی طرح ہمارے عروضی نظام میں بھی یہ گنجائش ہے کہ زمانی وقفے تو مقرر ہیں لیکن آوازیں مقرر نہیں۔ چنانچہ مصوتوں کی تعداد فنکار کی تخلیقی قوت کے زیر اثر گھٹتی رہتی ہے۔ اس سے بحروں کے صَرف میں شاعر کی انفرادی شان اور انفرادی ترنم پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے عروضی نظام کی بنیاد صَرف پر ہے۔ یہ مصمتوں اور طویل مصوتوں میں فرق نہیں کرتا۔ چنانچہ ہر بڑے شاعر کے یہاں ان کے صَرف کی شان الگ ہی ملے گی۔ اس کا ثبوت میر کی مندرجہ بالا غزل کے ہر ہر شعر سے مل جاتا ہے۔ یوں دیکھیے تو یہ خصوصیت پہلی بنیادی خصوصیت سے جڑی ہوئی ہے کیونکہ جہاں نحوی واحدے زیادہ ہوں گے طویل مصوتے بھی افعال کے در آنے سے لامحالہ زیادہ ہوں گے۔ اس بحث کے بعد اب میر کے اشعار کو کہیں سے بھی لیجیے۔ اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ان کی نحو پر بھی نظر رکھیے، اور دیکھیے ان میں نحوی واحدے کس کثرت سے ہیں اور انہیں کتنی آسانی سے الگ کیا جا سکتا ہے:

دل کی تہہ کی کہی نہیں جاتی / نازک ہے اسرار بہت
انچھر تو ہیں عشق کی دو ہی / لیکن ہے بستار بہت

گرچہ کب دیکھتے ہو / پر دیکھو
آرزو ہے / کہ تم ادھر دیکھو

ملنے لگے ہو دیر دیر / دیکھیے / کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی / بندے میں کچھ رہا نہیں

کن نیندوں اب تو سوتی ہے / اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول / شہر کو سیلاب لے گیا

دل بہم پہنچا بدن میں / تب سے سارا تن جلا
آپڑی یہ ایسی چنگاری / کہ پیراہن جلا

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ / باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر / کم کم روئیے
گلی میں اس کی گیا / سو گیا / نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

شہرِ دل آہ عجب جائے تھی / پر اس کے گئے
ایسا اجڑا / کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

کیا جانیے / کہ چھاتی جلے ہے کہ داغ دل /
اک آگ سی لگی ہے / کہیں کچھ دھواں سا ہے /

عشق ہمارا آہ نہ پوچھو / کیا کیا رنگ بدلتا ہے /
خون ہوا / پھر داغ ہوا / پھر درد ہوا / پھر غم ہے اب /

اب کے بہت ہے شور بہاراں / ہم کو مت زنجیر کرو /
دل کی ہوس تک ہم بھی نکالیں / دھومیں ہم کو مچانے دو

عالم عالم عشق و جنوں ہے / دنیا دنیا تہمت ہے /
دریا دریا روتا ہوں میں / صحرا صحرا وحشت ہے /

کہتا تھا کسو سے کچھ / تکتا تھا کسو کا منہ /
کل میر کھڑا تھا یاں / سچ ہے / کہ دوانا تھا /

عشق ہمارے، خیال پڑا ہے / خواب گیا / آرام گیا /
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے / صبح گیا / یا شام گیا

oral روایت کا آخری امین / سوگئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی

میر کا زمانہ آج سے دوڈھائی سو برس پہلے کا زمانہ تھا۔ میر کے اواخر عمر میں چھاپے خانے کی ابتدا ہوگئی تھی لیکن خود میر کا کلیات فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۱۱ء میں چھپ کر تیار ہوا۔ میر کا انتقال ۱۸۱۰ء میں ہوا تو گویا خود انہوں نے اپنا کلیات چھپا ہوا نہ دیکھا ہوگا۔ چھاپے خانے کے اثر سے اردو شعر و ادب کے اسالیب پر جو زبردست اثر پڑا اس کو ابھی پوری طرح سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس وقت تک ہمارے ادب کی بہت سی روایتیں نثر میں تھی اور شعر میں بھی کہنے اور سننے کی روایتیں تھیں۔ بعد میں یہ روایتیں رفتہ رفتہ چھپی ہوئی تحریری کی روایتوں میں تبدیل ہونے لگیں۔ داستان سے ناول کی طرف گریز میں سب سے بڑی عمل کاری شاید اسی عنصر کی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھئے تو شاید میر اردو غزل میں کہنے اور سننے کی oral روایت کے آخری امین ہیں۔ وہ بار بار اس کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ میر کے اشعار میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد کہتے ہیں "بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں"۔ سید عبداللہ نے لکھا ہے "میر لکھنے سے زیادہ کہنے قائل ہیں۔ اس لئے وہ بات اور گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں"۔ مثلاً

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
دردانگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر جابجا میاں، پیارے، ارے، صاحب، رے کا استعمال کرتے ہیں۔ آپ کے بجائے تم اور بعض جگہ بول چال کی بے تکلفی میں تم کے بجائے تو بھی لاتے ہیں۔ میر، میر صاحب، میر جی بھی گفتگو میں تخاطب کے لئے خوب خوب استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری کا عام انداز یہ ہے گویا باتیں کر رہے ہیں:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں
مرتا ہوں میں تو ہائے رے صرفہ نگاہ کا

جی میں تھا اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھتے تم اتنے پیارے کیوں ہوئے

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

مقدور تک تو ضبط کروں ہوں پہ کیا کروں
منہ سے نکل ہی جاتی ہے اک بات پیار کی

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

مُو کیے کمھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

کیا رنگی سے میری تم گفتگو کرو ہو
کھویا گیا نہیں میں ایسا جو کوئی پاوے

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

مشہور ہیں عالم میں تو کیا، ہیں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

جب سے جواں ہوئے ہو یہ چال کیا نکالی
جب تم چلا کرو ہو ٹھوکر لگا کرے ہے

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں، بہت نہ پیار آئے

میر شاعری کے تحریری پہلو کے نہیں سننے یا سنانے کے انداز کے نمائندہ ہیں۔ جگہ جگہ انہوں نے اپنی باتوں کو کہانی یا رام کہانی سے بھی تعبیر کیا ہے:

فرصتِ خواب نہیں ذکرِ بتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی سنا کرتے ہیں

سرگوشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا
سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی

سہلِ ممتنع اور طبیعت کی روانی / میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی /

میر کے سلسلے میں سہلِ ممتنع کا تذکرہ سب نے کیا ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں سہلِ ممتنع کی داد یوں دی ہے کہ جس کو دیکھ کر خیال ہو کہ ایسا کہنا بہت آسان ہے، لیکن جب کہنے کی کوشش کی جائے تو ناممکن ہو۔ اس سہلِ ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر کے اشعار میں حیرت انگیز حد تک عام بول چال یا نثر کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ بحر اور وزن کی ضرورتوں کے تحت نحوی ترتیب میں تقدیم و تاخیر ہوتی رہتی ہے۔ اگرچہ اس کی بھی اپنی حد بندیاں ہیں اور جو کچھ بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں بعض نحوی حدود کے اندر ہوتی ہیں لیکن میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں ضرورتِ شعری کے تحت ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا ہے لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یعنی جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے ان کی قدرتِ کلام کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ذیل کے اشعار میں بھی دیکھئے کہ دو مصرعوں میں دو nodes کا وقوع فطری ہے۔ (اگر مصرعے نحوی طور پر مربوط ہوں یعنی ایک میں خبر ہو اور دوسرے میں مبتدا تو node ایک ہی ہوگا) لیکن میر کے یہاں اکثر و بیشتر تین تین یا اس سے زیادہ nodes ملتے ہیں، یہ بالذات نحوی واحدے اور ان کی فطری ساخت سہلِ ممتنع کی وہ اسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی وضاحت شعریات کی قدیم روایت میں ناممکن تھی جیسا کہ مولوی عبدالحق نے بھی اعتراف کیا ہے۔

''میر کا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی سہلِ ممتنع ہے، اور سہلِ ممتنع کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیوں کا گنوانا ناممکن ہے''۔

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کی یہ روایت خاصی دلچسپ ہے کہ عنفوانِ جوانی میں جب میر جوشِ وحشت میں مبتلا ہوئے ہرزہ گوئی پر راغب ہوئے بلکہ رسوائیِ خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا۔ خانِ آرزو نے کہا ''اے عزیز دشنامِ موزوں دعائے ناموزوں سے بہتر ہے اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوشتر ہے۔ چونکہ موزونیِ طبیعت جوہرِ ذاتی تھی جو دشنام زبان تک آئی مصرع یا بیت ہوگئی۔ بعد اصلاحِ دماغ و دل کے مزہ شعرگوئی کا طبیعت پر رہا۔'' دشنام طرازی والی بات صحیح ہو یا نہ ہو لیکن ایک احتجاجی کیفیت اور لہجے کی گھلاوٹ اور دردمندی کے باوجود ایک دبی دبی تلخی میر کی شاعری میں ہے۔ اس کا گہرا رشتہ ان کے جوشِ طبیعت اور تخلیقی اپج سے ہے۔ اس روایت میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ''موزونیِ طبیعت جوہرِ ذاتی تھی۔ بول چال کی جس نحوی ترتیب کا ذکر اوپر کیا گیا اس کا گہرا تخلیقی رشتہ میر کی حد درجہ موزونیِ طبیعت اور شدید نوعیت کی روانیِ کلام سے مل جاتا ہے۔ جب تک طبیعت میں شدید ابال نہ ہو اور تخلیقی موجیں اندر ہی اندر پیچ و تاب نہ کھاتی ہوں اور ان میں اظہار کے لئے تلاطم برپا نہ ہو لفظ شدت سے شعر کا قالب اختیار نہیں کرتے۔ میر کے یہاں بعض بعض مضامین مثلاً لہو میں نہانا، خون میں ہاتھ رنگنا، آنسوؤں کا سیلاب بن کے بستیوں اور آبادیوں کا

بہالے جانا یا جنگل کو سیراب کرنا، عاشق کا بگولہ، دھواں یا غبار بننا، سایۂ دیوار میں بیٹھنا، دل کے اجڑے نگر میں اکیلے چراغ کا جلنا، ہڈی ہڈی کا گلنا، اُستخواں کانپ کانپ جلنا، دل کے مکاں کا اجڑنا، ہڈیوں کا مٹی میں مل جانا نقش پا یا استخوانوں کا بولنا، خاک سے پھول بن کر نمودار ہونا، یہ اور ایسے بعض دوسرے مرکزی مضامین بار بار بیان ہوئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ پیکروں کی بھی تکرار ہے لیکن کسی بھی بحر کا تقاضا یا قافیے کی ضرورتیں میر کی طبیعت کو بند نہیں کر پائیں۔ بحر کوئی ہو، قافیہ کچھ بھی ہو میر کا جوش طبیعت ایسی تمام پابندیوں کو خس و خاشاک کی طرح بہالے جاتا ہے۔ اور ایک کیفیت سے کیا کیا کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ میر کے ساتھ سب سے بڑا ظلم یہ ہوا کہ روایت نے انہیں بہتر (۷۲) نشتروں کا شاعر مشہور کر دیا، دوسرے یہ کہ شیفتہ سے منسوب قول بلندش بغایت بلند و پستش بغایت پست اتنا مشہور ہو گیا کہ اکثر یہ سمجھا جانے لگا کہ چند مشہور اشعار کو چھوڑ کر باقی کلام رطب و یابس سے بھرا پڑا ہے۔ حالانکہ صدرالدین آزردہ سے جو اصل روایت تھی وہ یوں تھی: "پستش اگرچہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند است"۔ حق بات یہ ہے کہ میر کا یہ دعویٰ غلط نہیں تھا کہ / جہاں سے دیکھئے اِک شعرِ شور انگیز نکلے ہے / قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں / میر کے پہلے دو دیوانوں میں تمام و کمال، تیسرے اور چوتھے دیوان میں بڑی حد تک اور پانچویں اور چھٹے دیوان میں کسی حد تک میر کے جوش طبیعت اور شدید نوعیت کی روانی کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ میر نے بار بار اپنی "طبعِ رواں" کا ذکر کیا ہے۔ ان کو اس کا شدید احساس تھا کہ "میر شاعر بھی زور کوئی تھا"۔ اور اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اصل صناعی یہی ہے کہ اگر بات نہ بنتی ہو تو بھی موزوں طبعاں اس کو بنا دیتے ہیں۔

طرفہ صناع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاں
بات جاتی ہے بگڑ تو بھی بنا دیتے ہیں

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا
پر ملی خاک میں کیا سحر بیانی اس کی
سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا
سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو
شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی
آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
درد مندی میں گئی ساری جوانی اس کی

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

نحوی ساختیں جملوں سے قریب / بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے /

میر کی شاعری کی نحوی ساختیں غیر معمولی موزونیٔ طبیعت کا پتہ دیتی ہیں۔ یہ زبان کی عام

ساختوں سے بے حد قریب ہیں۔ جملوں اور لفظوں کی ترتیب گفتگو کی ترتیب سے دور نہیں۔ اگر کہیں کچھ ردو بدل ہوا بھی ہے تو معمولی لیکن ہر جگہ شعریت کا حق ادا ہو گیا ہے:

سرسری تم جہان سے گذرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

ساقی ٹک ایک موسمِ گل کی طرف بھی دیکھ
ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز
کہیں دیکھا تھا تجھ کو دریا پر

گوش کو ہوش سے ٹک کھول کے سن شورِ جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

بڑھتیں نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی پہنچیں
پھرتی ہیں وہ نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کو
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے

سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی
جب سن کے تیرا نام وہ بے تاب سا ہوا

ہے جنبشِ لب مشکل جب آن کے وہ بیٹھے
جو چاہیں سو یوں کہہ لیں لوگ اپنی جگہ بیٹھے
کیا رنگ میں شوخی ہے اس کے تنِ نازک کی
پیراہن اگر پہنے تو اس پہ بھی تہہ بیٹھے

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے
ان کو اس روز گار میں دیکھا

وے لوگ تو نے ایک ہی شوخی میں کھو دیئے
پیدا کئے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

بہت سعی کیجے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

کچھ رنجِ دلی میر جوانی میں کھنچا تھا
زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میرؔ زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے
غصّے میں اس کے زیرِ لب کی بات

بھاتی ہے مجھے اک طلبِ بوسہ میں یہ آن
لکنت میں الجھ جا کے اسے بات نہ آنی

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

یاقوت کوئی ان کو کہے ہے کوئی گُل برگ
ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے بدل
ہائے کیا پردے میں تصویریں بناتا ہے میاں

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچیں
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

نامُرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا

مصائب اور تھے پر جی کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

(۲)

میرؔ کی سادگی نظر کا دھوکا

میر کی نحوی سادگی جس سے حصۂ اوّل میں بحث کی گئی، دراصل نظر کا دھوکا ہے۔ بالعموم اس نحوی سادگی کو معنوی سادگی بھی سمجھ لیا گیا جو غلط ہے۔ میر کے یہاں جو بول چال کا پیرایہ یا گفتگو کی نحوی ترتیب کا انداز ہے اس سے شاعری کی زبان کے بارے میں ایک بنیادی سوال کو راہ ملتی ہے۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری کی زبان جتنی بول چال کی زبان سے ہٹی ہوئی ہوگی یا اس سے گریز کرے گی اتنی ہی زیادہ وہ شاعری کا حق ادا کرے گی۔ غالب اور اقبال کے اسالیب اس حقیقت کی روشن ترین مثالیں ہیں۔ میر نے لہجۂ عام پر اصرار کیا اور سودا کے طرز اور اپنے عہد کے مقبول عام رواج ایہام گوئی کو رد کیا اور عمداً ''باتوں'' کا انداز اختیار کیا۔ پھر ان کی زبان شاعری کی زبان کیونکر

ہوئی؟۔اور یہ شاعری ساحری کے درجہ پر کیسے پہنچی:

شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے

میر کی زبان بار بار یہ سوال پوچھتی ہے کہ لہجۂ عام یعنی معمولی ریختے کو جو بقول معیار سازوں کے اس وقت عیب ہی عیب تھا، میر نے اس عیب کو ہنر کیسے کیا:

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

اور ذر سے ہزار چند آب میر نے اپنے اشعار میں کیسے پیدا کی:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

نہ رکھو کان نظم شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میرؔ کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں

میر کے یہاں اگر ''بول چال کی زبان'' ہے اور کوئی خاص ''طرز'' بھی نہیں تو پھر موتی پرونے کا راز کیا ہے؟ یہ سوال شعری زبان کے جن امکانات پر توجہ کی دعوت دیتا ہے ان میں بنیادی نکتہ یہ ہے اگرچہ بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے، اور اس کا حق ادا کرنا سلیقۂ شاعر پر موقوف ہے۔ میر کا اصل کارنامہ جو بالعموم فریب نظر کی کیفیت پیدا کرتا ہے یہ ہے کہ انہوں نے لہجۂ عام کو اپنایا لیکن اسے لہجۂ عام کی سطح پر برتا نہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت کام کرتی ہے۔ اس میں لفظ محض لفظوں کی طرح کام کرتے ہیں، اور صرف وہی معنی ادا کرتے ہیں جو ان سے ظاہر ہوتے ہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کا یہ بنیادی فرق کہ بول چال کی زبان صرف اپنی اوپری ساخت کے ذریعے کام کرتی ہے، دوررس نتائج کا حامل ہے کیونکہ شاعری کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت نہیں بلکہ اس کے علاوہ داخلی ساخت اور بعض اوقات کئی کئی داخلی ساختیں کام کرتی ہیں۔ میر نے نکات الشعرا میں اپنے ''انداز'' کی وضاحت کرتے ہوئے صرف صنائع کا ذکر کیا تھا یعنی تجنیس و ترصیع و تشبیہہ و ادابندی وغیرہ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعری زبان کی داخلی ساختوں میں نہ صرف یہ بلکہ بدیع و بیان کے جملہ منضبط اور غیر منضبط وسائل کام میں آتے ہیں۔ صنعتوں کے محدود تصور سے ہٹ کر داخلی ساختیں ایسے ایسے جہانِ معنی آباد کرتی ہیں، اور ایسے ایسے احساسات و جذبات و تصورات و خیالات کے دروازے کھول دیتی ہیں جن تک پہنچتے ہوئے زبان کی اوپری ساخت کے پر جلتے ہیں اور جنہیں صرف ملفوظی مجازی واسطوں ہی کے ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے۔ زبان کا ذخیرۂ الفاظ محدود ہے اور جہان معنی لامحدود۔ فرائڈ کے ایک نئے ترجمان اور فرانس کے نئے فلسفی Jacques Lacan نے کیا پتے کی بات کہی ہے کہ زبان کی ساخت انسانی

لاشعور کی ساخت کا تشنیٰ ہے۔ Language is stuructured like the unconscious چنانچہ زبان کے دھندلے خطے اس کے روشن خطوں سے کہیں زیادہ کارگر ہیں۔ ان کی وسعتیں اور پہنائیاں لامحدود ہیں اور انسانی ذرائع سے ہم انہیں ناپ نہیں سکتے۔ غور فرمایئے کہ یہ بات عام زبان کے لئے کہی گئی ہے جس کا کل ذخیرۂ الفاظ چند سو صفحوں کے ایک لغت میں سما جاتا ہے۔ کسی بھی فنکار کا کمال زبان کے اس معمولی ذخیرے سے غیر معمولی محسوسات اور خیالات کا چراغاں کرنے میں ہے۔ فراق گورکھپوری، محمد حسن عسکری، ناصر کاظمی اور نئی نسل کے شعرا کی میر تقی میر سے عقیدت بے وجہ نہیں۔ فراق کا یہ کہنا کہ ''میر کے یہاں ہر معمولی بات جتنی معمولی ہوتی ہے اتنی ہی غیر معمولی بن جاتی ہے''۔ اس بات کا اعتراف ہے کہ میر کے یہاں عام زبان عام زبان نہیں رہتی۔

داخلی ساختوں کا شعری تفاعل / کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ /

میر کے یہاں عام زبان کی شعری تقلیب ہوتی ہے تب کہیں جا کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تقلیب کا عمل اصلاً ربط و تضاد، رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری کی طرف یا دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان کے رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے، ان رشتوں کے کئی نام ہیں، تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، پیکر، تجنیس، تضاد وغیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپری ساخت میں وہ ایسی خاموشی سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور عام زبان کو اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دے دیتے ہیں۔ میر کا کوئی شعر کہیں سے لیجئے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

بظاہر یہ بول چال کی زبان ہے۔ لیکن کیا واقعی یہ بول چال کی زبان ہے؟ بظاہر گفتگو کا پیرایہ ہے لیکن کیا اس کے پیچھے ایک جہان معنی پوشیدہ نہیں؟ یوں روایتی طور پر دیکھیں تو گل، کلی، کلی کا تبسم کرنا یعنی کھلنا میں ایسی رعایتیں ہیں جو عام زبان کو شعری زبان کا درجہ دیتی ہیں، لیکن روایتی صنعتوں کا تصور اپنے تحدد کی وجہ سے زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتا، اس نوع کی صنعتیں تو بالکل بے روح شعر میں بھی پائی جا سکتی ہیں جبکہ درحقیقت جو چیز عام زبان کو شعری زبان بناتی ہے وہ داخلی ساختوں کا تفاعل ہے جس کے ذریعے ایک محدود تجربہ کسی لامحدود صداقت کا خزینہ دار بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مکالمہ جاندار اور بے جان میں ہے۔ اس طرح کا مکالمہ روزمرہ کی زبان میں جہاں بالعموم زبان کی خارجی ساختیں کام کرتی ہیں، ممکن ہی نہیں۔ ایک جاندار کا بے جان سے خطاب کرنا اور بے جان کا بجائے لفظوں کے محض اپنے عمل سے جواب دینا بجائے خود شعری پیرایہ ہے جو تمثیل کے رشتوں سے جڑا ہوا ہے اور تمثیل، تجسیم یا تشکیل کے رشتے داخلی ساختوں کے

معنیاتی عمل درعمل سے وجود میں آتے ہیں۔شعر میں لطف و اثر تبھی پیدا ہوتا ہے جب خارجی ساختیں داخلی ساختوں کے ساتھ مل کر بیک وقت کام کرتی ہیں۔گُل شاخ پر کھلنے والا پھول بھی ہے اور حسن و رنگ و بو کا استعارہ بھی۔اس طرح کلی کا تبسم کرنا اس کا محض کھلنا بھی ہے یعنی کلی کا پھول بننا بھی ہے اور حسن کا اپنے کمال یعنی شباب کو پہنچنا بھی۔نیز پھول کی کیفیت سے اس کا لمحاتی ہونا بھی مراد ہے اور حسن کا بے ثبات اور ناپائدار ہونا بھی۔ان میں کوئی معنی خارجی یا داخلی بالذات طور پر یعنی منفرد طریقے سے قائم نہیں ہوتا۔ہر ہر معنی دوسرے معنی سے اپنا وجود پاتا ہے اور دوسرے کے رشتے میں بندھا ہوا ہے اور ایک رشتہ دوسرے رشتہ کو راہ دیتا ہے اور یوں معنی در معنی کا نظام روشن ہو اٹھتا ہے۔سوال ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے۔کلی اس کا جواب نہیں دیتی، بس سن کر تبسم کرتی ہے۔تبسم کرنا کی داخلی ساخت ہے کھل کر پھول بننا اور کھل کر پھول بننا کی داخلی ساخت ہے اوج کمال پر پہنچنا اور اوج کمال پر پہنچنے کی داخلی ساخت ہے زوال کی طرف راجع ہونا اور زوال کی طرف راجع ہونا کی داخلی ساخت ہے موت کی طرف قدم بڑھانا۔کلی کے مسکرانے کے عمل میں کئی دوسری معنیاتی داخلی ساختیں بھی ہیں یعنی جو بات پوچھنے کی نہ ہو، اس پر بھی مسکرا دیتے ہیں۔گویا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے۔ یہ تو اظہر من الشمس ہے۔کلی جواب دینے کی بھی زحمت نہیں کرتی۔بس مسکرا دیتی ہے۔یہ مسکراہٹ تحقیر آمیز بھی ہو سکتی ہے کہ یہی سامنے کی بات ہے کہ گل کا ثبات بس اتنا ہے جتنی دیر میں کلی کھل کر پھول بنتی ہے۔نیز ایک پہلو یہ بھی ہے کہ پھول سے پژمردگی، یا جوانی سے بوڑھاپے، یا زندگی سے موت، یا خوشی سے دکھ کا فاصلہ بس اتنا ہی ہے جتنی دیر میں کلی کھلتی ہے۔جسم میں مسرت ونشاط کی اور کلی کے پھول بننے اور پھر مرجھانے میں زوال اور الم ناکی کی جو کیفیت ہے اور ان کیفیتوں کی معنوی ساختوں میں جو تضاد اور تناؤ ہے وہ بھی معنیاتی نظام کو لطف و حسن عطا کرتا ہے۔اگرچہ شعر کا مضمون انتہائی پیش پا افتادہ ہے یعنی زندگی بے ثبات ہے یا ناپائیدار ہے، لیکن میر نے اسے تمثیلی پیرایہ دے کر انوکھی کیفیت سے سرشار کر دیا ہے۔پہلے مصرع میں استفہام کا لہجہ ہے، دوسرے میں بصری پیکر ہے لیکن تمثیل کا نظام اصلاً قائم ہوتا ہے گل، کلی اور تبسم کی داخلی ساختوں کے عمل سے جن سے معنی در معنی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور مضمون کے پیش پا افتادہ ہونے کے باوجود شعر حسن و لطف کا شاہکار بن گیا ہے یا دوسرے لفظوں میں شعر میں شعریت پیدا ہوگئی ہے۔بادی النظر میں یہی معلوم ہوتا ہے کہ شعر بول چال کی زبان میں ہے، لیکن یہاں زبان محض بول چال کی سطح پر کام نہیں کرتی بلکہ شعری وسائل کو بروئے کار لاکر داخلی ساختوں کو انگیز کرتی ہے۔یہ بول چال کی زبان کا نہیں شعری زبان کا تفاعل ہے۔غرض بول چال کی زبان صرف معنی قائم کرتی ہے جب کہ شعری زبان معنی در معنی کا ایسا پہلو دار نظام قائم کرتی ہے جو شعری لطف یا جمالیاتی حسن پیدا کرتا ہے۔یہ حسن کاری بول چال کی زبان سے کوسوں آگے کی بات ہے۔پس معلوم ہوا کہ میر کے یہاں بول چال کی زبان میں شاعری نہیں بلکہ

شاعری کی زبان میں بول چال ہے۔ یعنی میر کے یہاں بول چال کی زبان میں شعری تقلیب ہوتی ہے۔ صاحب طبقات الشعراء نے صحیح داد دی تھی "ہر چند سادہ گو است امادر سادہ گوئی پرکاری ہا دارد" اردو تنقید نے پہلے حصے کو یاد رکھا دوسرے کو فراموش کر دیا۔ اگر چہ خود میر نے اس رویہ کے خلاف صاف لفظوں میں خبردار کیا تھا۔ میر کے اس شعر کو بار بار پڑھنے کی ضرورت ہے۔:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا

میر کے یہاں عام زبان عام زبان نہیں رہتی وہ گویا ان کے چھو دینے سے حس شعر سے برتیا جاتی ہے۔ یہ چند اشعار مزید دیکھئے۔ بظاہر یہ بول چال کی زبان میں ہیں، لیکن ملاحظہ ہو کہ عام زبان کی کیسی تقلیب ہوئی ہے اور معنیاتی نظام کس طرح داخلی ساختوں کے شعری تفاعل سے روشن ہو اٹھتا ہے۔:

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

قد کھینچے ہے جس وقت تو ہے طرفہ بلا تو
کہتا ہے ترا سایہ پری سے کہ ہے کیا تو
منظر میں بدن کے بھی یہ اک طرفہ مکاں تھا
افسوس کہ تک دل میں ہمارے نہ رہا تو

ڈوبے اچھلے ہے رات بھر خورشید
اس نے دیکھا ہے تجھ کو دریا پہ

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

کچھ کرو فکر اس دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

دل عجب شہر تھا خیالوں کا
لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے

جسے ڈھونڈتے میر کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

ہاں خدا مغفرت کرے اس کو
صبر مرحوم تھا عجب کوئی

مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میرؔ
کیا دوانے نے موت پائی ہے

کچھ نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث
برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالہ

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر ہے

آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

سرکشی سے فرو نہیں ہوتا
حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خونِ دل یہ طوفان ہے ہمارا

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

ملاحظہ ہو خود میر کو اپنے ''دلِ پُرشور'' اور اپنی ''صناعی'' کا کتنا گہرا احساس تھا:

خوش ہیں دیوانگیٔ میرؔ سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میرؔ
کیا کیا کہا کرے ہیں زبانِ قلم سے ہم

سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا
ہر سخن اُس کا اک مقام سے ہے

صوتِ جرس کی طرز بیاباں میں ہائے میرؔ
تنہا چلا ہوں میں دلِ پُرشور کو لئے

تھا بلا ہنگامہ آرا میرؔ بھی
اب تلک گلیوں میں اس کا شور ہے

صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

طرز نہ مناع ہیں اے میرؔ یہ موزوں طبعاں
بات جاتی ہے بگڑ تو بھی بنا دیتے ہیں

میرؔ مناع ہے ملو اس سے
دیکھو باتیں تو کیا بناتا ہے

سوز کی ھنڈ کلھیا اور میرؔ کی باتیں / گفتارِ خام پیشِ عزیزاں سند نہیں /

صاحب طبقات الشعرا نے میر کو ''محاورہ دانِ متین'' کا لقب شاید اسی لئے دیا تھا کہ ان کی شاعری میں بول چال کا انداز تو ہے لیکن یہ عام بول چال نہیں۔ تذکرہ نویسوں کے نزدیک یہ فرق محاورہ کے استعمال سے پیدا ہوا حالانکہ محاورہ محض ایک شعری وسیلہ ہے، اور میر کے یہاں صرف محاورہ ہی نہیں، بہت سے دوسرے شعری وسائل بھی بروئے کار آتے ہیں۔ یوں شدید نوعیت کی شعری ایمائیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے میر زندگی کی عام اور خاص حالتوں کی مصوری کرتے ہیں اور لطیف سے لطیف جذبات کو نہایت موثر طریقے سے ادا کر جاتے ہیں۔ ان کے باتوں کے انداز کے بارے میں محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں لکھا ہے ''حقیقت میں یہ انداز میر نے سوز سے لیا۔ مگر ان کے ہاں باتیں تھیں۔ انہوں (میر) نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کی متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا''۔

سوال یہ ہے کہ باتوں میں مضمون کیسے ''داخل'' ہوتا ہے؟ کیا باتوں میں مضمون نہیں ہوتا یا کیا گھریلو زبان متانت سے عاری ہوتی ہے؟ دراصل آزاد نے سوز کے باتوں والے انداز سے الگ کرنے کے لئے یہ بات بنائی، ورنہ دوسرا کوئی جواز انہیں سوجھا نہیں۔ آزاد کی اس رائے پر میریات میں برابر رائے زنی ہوتی رہتی ہے کہ میر تقی میر بول چال کے انداز میں سوز سے متاثر ہوئے لیکن ان کی شاعری مختلف ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ عام بول چال کی زبان اور میر کے شعری اسلوب میں وہی فرق ہے جو میر سوز اور میر تقی میر کی شاعری میں ہے۔ دراصل اس ضمن میں اولین روایت تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا ہی کی ہے اور وہ کہیں زیادہ واضح ہے: ''اس میں میر محمد سوز صاحب کہ اوستادِ جناب عالی (نواب آصف الدولہ) کے تھے، واسطے مجرے کے حاضر ہوئے۔ حضور نے فرمایا: کچھ شعر پڑھو۔ حسب الحکم میر سوز نے دو تین غزلیں اپنے دیوان کی پڑھیں۔ نواب فلک جناب نے تعریف میں ان کی مبالغہ فرمایا۔ میر صاحب کو دلیری میر سوز کی اور تعریف نواب کی بہت ناگوار گزری۔ میر سوز صاحب سے کہا: صاحب بندہ، کیا میں شاہجہان آباد میں بھاڑ جھونکتا تھا؟ کہا بزرگی اور شرافت میں تمہاری کیا تامل! مگر شعر میں میر سے کسی کو ہمسری نہیں۔ موقع اور محل تمہاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈ کلھیا پکتی ہو نہ کہ میر تقی میر کے سامنے'' اس روایت سے واضح طور پر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ میر کو

شعری زبان کا کیسا گہرا شعور تھا اور عام بول چال کی شاعری کو جو میر سوز کرتے تھے وہ ''ہنڈ کھیا'' کی شاعری سمجھتے تھے۔ یہ حقیقت ہے میر نے باتوں کا انداز اختیار کیا تھا لیکن ان کے یہاں ''ریختہ'' اصلاً پردہ تھا ''سخن'' کا جسے انہوں نے فن کے اوج کمال پر پہنچا دیا۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

آل احمد سرور نے صحیح لکھا ہے ''میر سوز کی سادگی کا میر سے موازنہ کیا جائے تو میر کی چابکدستی اور رعنائی کا پتہ چلتا ہے۔ میر سوز کے یہاں سر درا کھ ہے۔ میر کے یہاں وہ لاوا جو تن تک جلا دیتا ہے''۔ دیکھئے خود میر نے عام بول چال کو ''گفتار خام'' کہا ہے، البتہ جب اس میں ''سوز دل'' کی آمیزش ہوتی ہے تو شعر شعر بنتا ہے:

بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا
گفتار خام پیش عزیزاں سند نہیں

میر کی زبان اندر کی آگ میں تپی ہوئی زبان ہے۔ میر کی باتیں عام باتیں نہیں۔ میر کا لہجۂ عام محض لہجۂ عام نہیں۔ میر کی شاعری کی زبان محض بول چال کی زبان نہیں۔ یہ بول چال کی زبان سے یعنی دھرتی سے اپنا رس ضرور لیتی ہے لیکن یہ اعلیٰ درجے کی شعری زبان ہے جس میں ایمائیت و اشارت و ادا کے تمام ہنر فطری طور پر یعنی زور طبیعت کے شعوری اور غیر شعوری تقاضوں کے تحت کھپ گئے ہیں۔ درج ذیل شروع کے اشعار میں ملاحظہ فرمایئے کہ میر نے خود اپنے ''اسلوب شعر'' یا ''سلیقہ'' کے بارے میں کیا اشارے کئے ہیں، اور وہ عام شاعر جن کے یہاں بول چال کی زبان کی شعری زبان میں تقلیب نہیں ہوتی، ان کے دواوین کو ''گودڑ'' کہا ہے۔ بعد کے اشعار میں دیکھئے کہ میر عام زبان میں معنوی تہہ داری پیدا کر کے شعریت کا کیسا حق ادا کرتے ہیں:

میر شاعر بھی زور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہئے

کس کا ہے قماش ایسا گودڑ بھرے ہیں سارے
دیکھو نہ جو لوگوں کے دیوان نکلتے ہیں

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

میر پر ''نظر'' کی مرکزیت آشکار تھی۔ دیکھئے کیا غضب کا شعر ہے:

قلب یعنی کہ دل عجب زر ہے
اس کی نقادی کو نظر ہے شرط

میر کے یہاں سے مثالیں دیتے ہوئے سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ مثالیں کہاں تک دی

جائیں، سارا کلیات ایسے تہہ دار اور پرکیف اشعار سے بھرا ہوا ہے:

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل
سارے عالم کو میں دکھا لایا

ایک دو ہوں تو سحرِ چشم کہوں
کارخانہ ہے واں تو جادو کا

عشق کرتے ہیں اُس پری رُو سے
میرؔ صاحب بھی کیا دوانے ہیں

حالِ بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

التفاتِ زمانہ پر مت جا
میرؔ دیتا ہے روز گار فریب

اُستخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

حیرتِ حسنِ یار سے چپ ہوں
سب سے حرف و کلام ہے موقوف

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

شہرِ خوبی کو خوب دیکھا میرؔ
جنسِ دل کا کہیں رواج نہیں

رونا آنکھوں کا روئیے کب تک
پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں

ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

گرچہ کب دیکھتے ہو پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

اُس کے ایفائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

اسی تقریب اس گلی میں رہے
منتیں ہیں شکستہ پائی کی

سراپا میں اس کے نظر کرکے تم
جہاں دیکھو اللہ اللہ ہے

چھوڑ جاتے ہیں دل کو تیرے پاس
یہ ہمارا نشان ہے پیارے

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

سرو لب جو، لالہ وگل، نسرین وسمن ہیں شگوفے بھی
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگین خیالوں کا

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے
زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

بہت سعی کر لئے تو مر رہئے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

(۳)

میر کی سادگی پر اس قدر زور دیا گیا کہ میر کے شعری اسلوب کے دوسرے بہت سے پہلو نظر انداز ہو گئے۔ میر کی شاعری بحر ذخار ہے۔ مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی نے جو میر کی تنقیدی بازیافت شروع کی تو شاید سادگی وسلاست پر اصرار کی ضرورت بھی تھی کیونکہ یہ سامنے کی چیز تھی لیکن تعجب ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ لے سید عبداللہ تک چلی گئی ہے۔''اس میں شک نہیں کہ میر جہاں اپنی غزل میں فارسیت کا رنگ پیدا کرنے پر اتر آتے ہیں، اس میں بھی ایک بات پیدا ہو جاتی ہے، مگر جو اثر ان کے اصلی رنگ میں ہے، وہ اس میں نہیں۔ ذیل کی غزل

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

صناعی لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے۔ غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکہ ہوتا ہے مگر ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر میر کے کلام میں پایا جاتا ہے''۔(نقد میر ۲۲) تعجب ہے کہ سید عبداللہ جیسے سخن فہم نے جنھوں نے میریات کی کئی منزلیں سر کی ہیں اس غزل کے ایسے اشعار کو کس طرح نظر انداز کر دیا:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں
جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں
اک وہم نہیں بیش مری ہستیِ موہوم
اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

اکثر و بیشتر میر فارسی تراکیب کو نہایت خوبی سے کھپاتے ہیں۔ اثر لکھنوی نے صحیح اشارہ کیا ہے بہت سی ترکیبیں مثلاً کاوکاو/ یک قطرۂ خوں/ سادہ و پُرکار/ شیشہ باز/ یک بیاباں/ ہنگامہ گرم کن/ حریفِ نبرد/ حریفِ بے جگر وغیرہ جن کے وضع کرنے کا سہرا غالب کے سر باندھا جاتا ہے، میر کی دست نگر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ طرز جو غالب سے منسوب کیا جاتا ہے اس کی داغ بیل میر ڈال گئے تھے:

حریفِ بے جگر ہے صبر ورنہ کل کی صحبت میں
نیاز و ناز کا جھگڑا گرو تھا ایک جرات کا

یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش
ایک عالم کے سر بلا لایا

اپنے ہی دل کو نہ ہو واشد تو کیا حاصل نسیم
گو چمن میں غنچۂ پژمردہ تجھ سے کھل گیا

فارسی آمیز لہجہ کی خوش امتزاجی اور نشریت/ میرؔ صنّاع ہے ملو اس سے/

ایسے اشعار کا سیدھا اسلوبیاتی رشتہ غالب کی مخصوص شعری ساختوں تک چلا گیا ہے لیکن میر کے دواوین میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں فارسیت اور بول چال کے انداز میں خوش امتزاجی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے یعنی ان میں میر کی خوش ترکیبی ریختے کی صرفی ونحوی ساختوں سے ایسی گھل مل گئی ہے کہ شعر کے حسن کاری اور تہہ داری کا بڑا انحصار اسی لسانی خوش امتزاجی پر ہے۔ اگرچہ استثنائی صورتیں مل جائیں گی تاہم میر کو جہاں جہاں ٹھیس لگی اور وہ آبلے کی طرح پھوٹ بہے ہیں انہوں نے سادہ ایمائی لہجہ اختیار کیا لیکن جہاں انکشافِ ذات کی صورت پیدا ہوئی ہے یا ماہیتِ عالم پر غور کیا ہے یا ذات وکائنات کا فشار محسوس ہوا ہے یا حیرت واستعجاب کے عالم میں ڈوب ڈوب گئے ہیں وہاں اکثر وبیشتر فارسی آمیز پراکرتی امتزاجی پیرائے سے اظہار کا حق ادا ہوا ہے۔ اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ اس نوع کے اشعار بھی میر کے بہترین اشعار ہیں اور سادہ ایمائی اشعار کے مقابلے میں ان میں بھی "نشترِ نشریت" کی کمی نہیں:

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں
بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

مژگانِ تر کو یار کے چہرے پہ کھول میرؔ
اس آبِ خستہ سبزے کو ٹک آفتاب دے

موسم آیا تو نخلِ دار میں میرؔ
سرِ منصور ہی کا بار آیا

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قد کش
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

پھاڑا ہزار جا سے گریبانِ صبر میرؔ
کیا کہہ گئی نسیمِ سحر گل کے کان میں

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

سرو لب جو، لالہ وگل، نسرین وسمن ہیں شگوفے بھی
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

وا اس سے سرِ حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلقِ بریدہ ہی سے تقریر کریں گے

مانندِ حرف صفحۂ ہستی سے اٹھ گیا
دل بھی مرا جریدۂ عالم میں فرد تھا

کرے ہے جس کو ملامت جہاں وہ میں ہی ہوں
اجل رسیدہ، جفا دیدہ، اضطراب زدہ

ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں
شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

اُگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

دست کش نالہ پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں الم لے کر

کوئی ہو محرمِ شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزمِ عیشِ جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خون یہ دل طوفاں ہے ہمارا

مے خانہ وہ منظر ہے کہ ہر صبح جہاں شیخ
دیوار پہ خورشید کا مستی سے سر آوے

ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے
غصے میں اس کے زیرِ لب کی بات

بلا تہ دار بحرِ عشق نکلا
نہ ہم نے انتہا لی ابتدا میں

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یہ ہیں جوش
ابروئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حباب
موتی کسی کی بات ہے سیپی کسی کا گوش

معلوم تیرے چہرۂ پُر نور کا سا لطف
بالفرض آسماں پہ گیا پھول مہ ہوا

دل سے میرے شکستیں الجھی ہیں
سنگ باراں ہے آبگینے پر

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں درآ
عالم آئینے کے مانند درباز ہے ایک

مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم بادِ فروشِ چمن نہیں

پیدا ہے روزِ مشرقِ نو کی نمود سے
نکلے ہے کوئے یار سے بچ بچ کر آفتاب

بات احتیاط سے کر، ضائع نہ کر نفس کو
بالیدگیٔ دل ہے مانندِ شیشہ دم سے

آیاتِ حق ہیں سارے یہ ذراتِ کائنات
انکار تجھ کو ہووے سو اقرار کیوں نہ ہو

روئے گل پر روز و شب کس شوق سے رہتا ہے باز
رخنۂ دیوار ہے یا دیدۂ نظارگی

میر کے ہم عصر شعرانے اور سب سے بڑھ کر خود میر نے فارسی اثرات کو کیسی خوش اسلوبی سے اردو میں کھپایا۔ سینکڑوں ترکیبیں اور محاورے اردو میں کھپ کر اردو کے ہو گئے۔ اور زبان کی تاثراتی جہات روشن تر ہو گئیں۔ خوش آمدن سے خوش آنا، بو کردن سے باس کرنا، سرفرو آوردن سے سر فرو لانا، بروئے کار آوردن سے بروئے کار لانا، تماشا کردن سے تماشا کرنا، ساز کردن سے ساز کرنا، خو کردن سے خو کرنا، نیاز کردن سے نیاز کرنا، تکلیف کردن سے تکلیف کرنا، اسی طرح طرح کردن (طرح کرنا)، بہم رسیدن (بہم پہنچنا)، واشدن (وا ہونا)، داغ شدن (داغ ہونا)، سرکشیدن (سر کھینچنا)، قدم رنجہ کردن (قدم رنجہ کرنا)، تر آمدن (تر آنا)، راہ غلط کردن (راہ غلط کرنا) وغیرہ سیکڑوں الفاظ اور ترکیبیں اردو میں آ گئیں۔ وحیدالدین سلیم نے اپنے تجزیے میں ایسے پورے پورے مصرعے فارسی کے نقل کیے ہیں جو میر کے یہاں ملتے ہیں۔ جن کے لئے بعد میں غالب کی شاعری بدنام ہوئی۔ صحرا صحرا وحشت، دنیا دنیا تہمت، عالم عالم عشق و جنوں، شائستہ، پریدن، جوشِ اشکِ ندامت، صد سخن آغشتۂ خوں، غبار دیدۂ پروانہ، سرنشین راہ وے خانہ، ہنگام گرم کن، دل غفراں پناہ، حرف زیر لبی، تہہ بال، ستم کشتہ، غنچہ پیشانی جیسی ترکیبیں تو میر کی اردو میں ایسے گھل مل گئیں ہیں گویا فارسی کی نہ ہوں اردو ہی کی ہوں۔ آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے ''میر کے لہجے کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی، ان کے یہاں اضافتوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں''۔ اضافتیں تو کم کم ہیں البتہ ترکیبیں خوب خوب آئی ہیں۔ وحیدالدین سلیم کہتے ہیں کہ ''ان میں بعض ترکیبیں یقیناً ایسی ہیں کہ اردو زبان ان کا تحمل نہیں کر سکتی لیکن میر صاحب پر کون حرف رکھ سکتا ہے۔'' یہاں وحیدالدین سلیم سے نکات الشعرا کے شق چار والے بیان کی روشنی میں کچھ زیادتی ہوئی ہے۔ میر نے کہا تھا ''فارسی ترکیبیں ایسی ہونی چاہئیں جو زبانِ ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں اور اس بات کو شاعر کے سوا کوئی نہیں پہچان سکتا اور اس کا جاننا سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے''۔ چنانچہ میر کے یہاں اکثر و بیشتر یہ تمام عناصر مانوس و نامانوس، رائج اور غیر رائج، غریب و غیر غریب، یہ سب میر کے تخلیقی آتش کدے میں تپ کر اردو میں ایسے کھپ گئے ہیں کہ اردو کے وجود کا حصہ بن گئے ہیں۔ فارسی عنصر کا جذب و قبول

میر کی شاعری کا روشن پہلو ہے۔ ذیل کے اشعار میں دیکھئے فارسی عنصر سے کہیں ثقالت پیدا نہیں ہوتی۔ اس کو دیسی عنصر یعنی اردو کی اردوئیت کے ساتھ کیسا کھپایا ہے اور اس سے کیا کیا کیفیتیں پیدا کی ہیں:

صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میر
یہ سیر سرِ کوچہ و بازار نہ ہووے

افسردگیٔ سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

روز آنے پہ نہیں نسبتِ عشقی موقوف
عمر بھر ایک ملاقات چلی آتی ہے

سیکڑوں حرف ہیں گرہ دل میں
پر کہاں پایئے لبِ اظہار

شہرِ خوبی کو خوب دیکھا میر
جنسِ دل کا کہیں رواج نہیں

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

شوق قامت میں ترے اے نونہال
گُل کی شاخیں لیتی ہیں انگڑائیاں

ہم جانتے ہیں یا کہ دلِ آشنا زدہ
کہئے سو کس سے عشق کے حالات کے تئیں

اک نگہ ایک چشمک ایک سخن
اس میں بھی تم کو ہے تامل سا

ہے جو اندھیر شہر میں خورشید
دن کو لے کر چراغ نکلے ہے
ہر سحر حادثہ مری خاطر
بھر کے خوں کا ایاغ نکلے ہے

سائے میں ہر پلک کے خوابیدہ ہے قیامت
اس فتنۂ زماں کو کوئی جگا تو دیکھو

منصور کی نظر تھی جو دار کی طرف سو
پھل وہ درخت لایا آخر سرِ بریدہ

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا
اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

صد موسمِ گل ہم کو تہہ بال ہی گذرے
مقدور نہ دیکھا کبھو بے بال و پری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
ٹک میرِ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

وہ اور کوئی ہوگی سحر جب ہوئی قبول
شرمندۂ اثر تو ہماری دعا نہ تھی
آگے بھی تیرے عشق سے کھینچے تھے دردو رنج
لیکن ہماری جان پر ایسی بلا نہ تھی
اُس وقت سے کیا ہے مجھے تو چراغ وقف
مخلوق جب جہاں میں نسیم و صبا نہ تھی

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

ہائے غیوری جس کے دیکھے جی ہی نکلتا ہے اپنا
دیکھے اس کی اور نہیں پھر عشق کی یہ بھی غیرت ہے
صبح سے آنسو نومیدانہ جیسے وداعی آتا تھا
آج کسو خواہش کی شاید دل سے ہمارے رخصت ہے
کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جسے دیکھو
وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

گردش نگاہ مست کی موقوف ساقیا
مسجد تو شیخ جی کی خرابات ہوگئی
ڈر ظلم سے کہ اس کی جزا بس شتاب ہے
آیا عمل میں یاں کہ مکافات ہوگئی
خورشید سا پیالۂ مے بے طلب دیا
پیرِ مغاں سے رات کرامات ہوگئی
کتنا خلافِ وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ یاں
نومیدی و امیدی مساوات ہوگئی
ٹک شہر سے نکل کے مرا گریہ سیر کر
گویا کہ کوہ و دشت پہ برسات ہوگئی
اپنے تو ہونٹ بھی نہ ہلے اس کے روبرو
رنجش کی وجہ میر وہ کیا بات ہوگئی

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
مغرور بہت تھے ہم آنسو کی سرایت پر
سو صبح کو ہونے کو تاخیر نظر آئی
گل بار کرے ہے گا اسباب سفر شاید
غنچے کی طرح بلبل دل گیر نظر آئی

صد حرف زیرِ خاک تہہ دل چلے گئے
مہلت نہ دی اجل نے ہمیں ایک بات کی

آگے ہمارے عہد سے وحشت کو جا نہ تھی
دیوانگی کسو کی بھی زنجیر پا نہ تھی
بے گانہ سا لگے ہے چمن اب خزاں میں ہائے
ایسی گئی بہار مگر آشنا نہ تھی

ہم تو ہی اس زمانے میں حیرت سے چپ نہیں
اب بات جا چکی ہے سبھی کائنات کی
حور و پری فرشتہ بشر مار ہی رکھا
دزدیدہ تیرے دیکھنے سے جس پہ گھات کی

عرصہ ہے تنگ چال نکلتی نہیں ہے اور
جو چال پڑتی ہے سو وہ بازی کی مات کی

آرزو اس بلند و بالا کی
کیا بلا میرے سر پہ لائی ہے
دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
ہے تصنع کہ لعل ہیں وے لب
یعنی اک بات سی بنائی ہے
مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میرؔ
کیا دوانے نے موت پائی ہے

(۴)

ہندی الفاظ کا رس:
پوری اردو کا پورا شاعر

میر کی زبان کو دراصل سادگی و سلاست یا فارسیت و مشکل پسندی کی اصطلاحوں کے ذریعے سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ یہ درجہ بندی بعد کی شعری روایتوں کی وجہ سے راسخ ہوگئی اور تنقیدی زبان میں میکانکی طور پر برتی جانے لگی۔ میر کا تخلیقی ذہن شاید ان حد بندیوں سے بے نیاز تھا۔ اس لئے ان درجہ بندیوں کی مدد سے میر کی زبان کو سمجھنا میر سے بے انصافی کرنا ہے۔ میر نے اردو کے ایک روپ ایک رخ ایک سطح یا ایک پرت کو نہیں برتا پوری اردو کو برتا ہے۔ مستقبل کی اردو کے تمام شعری امکانات کی سیر میر کے یہاں ہو جاتی ہے۔ میر سے محمد حسین آزاد نے جو روایت منسوب کی ہے کہ انوری و خاقانی کا کلام سمجھنے کے لئے "ان کی شرحیں، مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں۔ اور میر کے کلام کے لئے فقط محاورۂ اہل اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں، اور اس سے آپ محروم"۔ اس روایت کا یہ پہلو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ جامع مسجد کی زبان کو سند میں لانے کی ضرورت لسانی برتری جتانے کے لئے لکھنؤ میں پیش آئی تھی، ورنہ میر کا لڑکپن آگرے میں گذرا تھا۔ اکبرآباد کی لسانی روایت پر دہلی کی کھڑی بولی کی نہیں بلکہ آگرے کی برج کی چھاپ تھی۔ میر کے یہاں کبھو، کسو، کچھو، لیچو، جد، تد، ان، کن، تک، ٹک، نپٹ، پون، بچن، مکھ، نگر، برہ، سانجھ، تجن، باس، ماٹی، سینکڑوں الفاظ برج کے غیر شعوری لسانی اثرات کی یاد دلاتے ہیں۔ طویل مصوتوں یا خفیف مصوتوں کو کھینچ کر طویل بنانے کا رجحان بھی برج بھاشا کی بھگتی کال کی شاعری کے اثرات کی عام کیفیت ہے۔ البتہ میر کی زبان کی شیرازہ بندی ہوئی۔ دہلی میں اور یہ گھڑ گھڑا کر اور بن سنور کر، جوان ہوئی دہلی کی کھڑی بولی کے سائے میں۔ میر کے یہاں کھڑی کے قدیمی اثرات مثلاً آوے ہے، جاوے ہے، بووے گا، کھاوے گا، ڈھائے کر، آئے کر، جائے کر۔ بلبل کنے، دوش اوپر، مجھ پاس، ہم پاس، میرے تئیں، اپنے تئیں، دیکھیا ہوں، لکھیا ہوں، جو جو تم نے ظلم کئے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں وغیرہ بہت سی لسانی خصوصیات سترہویں اٹھارہویں صدی کی کھڑی بولی سے لے کر آج تک کی عوامی زبان میں چلی آتی ہیں۔ لکھنؤ میں معاملہ مختلف تھا۔ یہاں کی اردو کا وہ لوچ جو بعد میں انیسؔ کے مرثیوں اور مرزا شوق کی مثنویوں میں سامنے آیا، اودھی کے اثرات کی دین تھا۔ میر لکھنؤ میں ساٹھ برس کی عمر

میں پہنچے تھے۔ اس لئے کسی نئے لسانی اثر کو قبولنا جہاں شعوری طور پر احساس برتری کے باعث ناممکن تھا، وہاں تحت شعوری طور پر نئے لسانی اثرات کے بروئے کار آنے کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اردو زبان بولیوں کے سنگم پر وجود میں آئی تھی۔ چنانچہ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے مراد وہ زبان لینی چاہئے جو ان تمام بولیوں کے لسانی متحمن سے میر کے عہد تک وجود میں آچکی تھی۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی وضاحت میں جو یہ کہا جاتا ہے کہ اس سے میر نے مسجد کو میست، پلید کو پلیت، دستخط کو دسخط، یا خیال کو خیال بروزن حال باندھنے کا جواز پیدا کیا ہے تو یہ اس مہتم بالشان لسانی روایت کی نہایت ہی محدود اور سطحی تعبیر ہے۔ یہ تعبیر اس انتہائی کشادہ اور مختلف عناصر کو جذب کرنے والی زبان کی توہین ہے جو میر کی شاعری میں ایک مواج سمندر کی طرح تلاطم خیز نظر آتی ہے۔ میر دراصل پوری اردو زبان کے پورے شاعر تھے۔ اس سے میری یہ مراد نہیں کہ میر کی لفظیات سب سے بڑی ہے۔ قطعی لفظ شماری کی غیر موجودگی میں یہ بات قیاساً ہی کہی جا سکتی ہے کہ ممکن ہے کہ نظیر یا انیس کی لفظیات میر سے زیادہ ہو، لیکن لفظیات زبان کی صرف ایک ہی سطح ہے۔ پوری اردو سے مراد صرف ایک سطح نہیں ہے بلکہ اس کے تمام لسانی روپ اور پرتیں یعنی صرفی اور نحوی، صوتیاتی، اسلوبیاتی نیز عروضی ان تمام رخوں کو جیسا میر نے کھنگالا ہے اور زبان کے آئندہ کے امکانات کی جو بشارت دی ہے اس اعتبار سے پوری اردو زبان کے پورے شاعر کہلانے کا شرف میر تقی میر ہی کو حاصل ہو سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے صحیح کہا ہے: ''میر کی اردو دوسرے شعرا کی اردو سے اس اعتبار سے علاحدہ اور اہم ہے کہ دوسرے شعرا اکثر و بیشتر عربی، فارسی اور دوسری زبان کے الفاظ، تراکیب، بندش، محاورہ، روزمرہ یا انواع و اقسام کے علوم و فنون یا نعروں کے سہارے چلتے ہیں، میر صرف اردو اور اپنے مخصوص لہجہ سے کام لیتے ہیں۔ دوسرے ممتاز شعرا کی جو مخصوص زبان ہوتی ہے اس میں اتنی ''اردوئیت'' یا ''اردو پن'' نہیں ہوتا جتنا میر کے یہاں ہے''۔ ذیل کے اشعار میں دیکھئے ایک معمولی سے دیسی لفظ نے شعر میں کیا معنویت پیدا کی ہے۔

کہتے نہ تھے مت کُڑھا کر
دل ہو نہ گیا گداز تیرا

جی ڈہا جائے ہے سحر سے آہ
رات گذرے گی کس خرابی سے

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح جائے تیر پر
برسوں سے جلتا تھا شاید رات جل کر رہ گیا

آسماں شاید ورے کچھ آگیا
رات سے کیا کیا رکا جاتا ہے جی

یاقوت کوئی ان کو کہے ہے کوئی گل برگ
ٹک ہونٹھ ہلا تو بھی کہ ایک بات ٹھہر جائے

آتش سی پھنک رہی ہے سارے بدن میں میرے
دل میں عجب طرح کی چنگاری آ پڑی ہے

ناسازی و خشونت جنگل ہی چاہتی ہے
شہروں میں ہم نہ دیکھا بالیدہ ہوتے کیکر

کیا فکر کروں میں کہ ٹلے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول اڑی ہے

تم نے دیکھا ہوگا بچپن میر کا
ہم کو تو آیا نظر وہ خام سہل

جی ہی دینے کا نہیں گھوٹنا فقط
اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے

اب چھیڑیے جہاں وہیں گویا ہے درد سب
پھوڑا سا ہوگیا ہے ترے غم میں تن تمام

رخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑو دیے

محبت نے کھویا کھپایا ہمیں
بہت ان نے ڈھونڈا نہ پایا ہمیں

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرور قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے
کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

کہہ سانجھ کے موئے کو اے میر روئیں کب تک
جیسے چراغ مفلس اک دم میں جل بجھا تو

آہِ سحر نے سوزشِ دل کو مٹا دیا
اس باد نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا

نہیں وسواس جی گنوانے کے
ہائے رے ذوق دل لگانے کے

دیکھا کہاں وہ نسخہ اک روگ میں بساہا
جی بھر کبھو نہ پنپا بہتیری کیں دوائیں

پھول نرگس کا لئے بھچک کھڑا تھا راہ میں
کس کی چشمِ پُرفسوں نے میر کو جادو کیا

جنگل ہی ہرے تنہا رونے سے نہیں میرے
کوہوں کی کمر تک بھی جا پہنچی ہے سیرابی

تب قیس جنگلوں کے تئیں آگ دے گیا
ہم بھر چلے ہیں رونے سے اب سارے بن میں آب

ان درس گہوں میں وہ آیا نہ نظر ہمکو
کیا نقل کروں خوبی اس چہرہ کتابی کی

جان کا صرفہ نہیں ہے کچھ تجھے گوجھنے میں میر
غم کوئی کھاتا ہے میری جان غم کھانے کی طرح

کل بارے ہم سے اس سے ملاقات ہوگئی
دو دو بچن کے ہونے میں اک بات ہوگئی

تک حال شکستہ کے سننے ہی میں سب کچھ ہے
پردہ تو سخن رس ہے اس بات کو کیا مانے

اندوہ وصل و ہجر نے عالم کھپا دیا
ان دو ہی منزلوں میں بہت یار تھک گئے

تڑپھے ہے جب کہ سینے میں اچھلے ہے دو دو ہاتھ
گر دل یہی ہے میر تو آرام ہو چکا

گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے
اس باغ میں بہت اب جوں غنچہ میں رُکا ہوں

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

الجھاؤ پڑ گیا جو ہمیں اس کے عشق میں
دل سا عزیز جان کا جنجال ہو گیا

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ
دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

میر کی زبان آج بھی تازہ

اب آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی ضروری ہے کہ میر کی زبان میں پرانا پن ہے۔ لیکن یہ آج بھی پرانی معلوم نہیں ہوتی۔ کیوں؟ ان دو سو برسوں میں زبان کتنی آگے نکل آئی ہے، اس میں کتنی تبدیلیاں ہو گئیں۔ ناسخ کی روایت کے ماننے والوں پر ہندی کی چندی کا الزام دھرنا عام سی بات ہے حالانکہ متروکات کا سلسلہ متوسطین شعرائے دہلی ہی کے زمانے میں شروع ہو گیا تھا۔ یہ لَے بعد میں بڑھ گئی اور یاروں نے اظہار کی کیسی کیسی وسعتوں اور نرمیوں کی راہیں مسدود کر دیں۔ زبان سب سے اہم سماجی مظہر ہے۔ سماجی ضرورتوں اور تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ زبان میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ کسی بھی زبان کو دیکھئے صدیوں پہلے کی زبان پرانی اور ادھوری معلوم ہو گی۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ میر کی زبان پرانی ہوتے ہوئے بھی پرانی معلوم نہیں ہوتی۔ یہ سوال بیسویں صدی کے اواخر میں پوچھا جا سکتا ہے تو شاید آئندہ بھی پوچھا جاتا رہے گا۔ میر کی زبان کا بھلا لگنا یا پیارا لگنا الگ بات ہے۔ یہ میر سے محبت یا میر کے زخموں کی کائنات کی بنا پر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ لسانی طور پر بھی میر کی زبان پرانی ہونے کے باوجود پرانی معلوم نہیں ہوتی۔ یہ زبان آج بھی تازہ ہے۔ گرم ٹپکے ہوئے خون کی طرح یا کچے سونے کی طرح یا پھول کی پتی پر لرزتی ہوئی اوس کی بوند کی طرح۔ اس میں تازگی کا زندہ عنصر نہ ہوتا تو آزادی کے بعد میر کے تخلیقی اثرات کی جو بازیافت ہوئی اور نئی غزل کے غیر رسمی، شخصی اور تازہ کار لہجے سے میر کی زبان کا جو تخلیقی رشتہ استوار ہوا، وہ رشتہ ہرگز استوار نہ ہو سکتا۔ تاہم بات صرف مقبولیت کی نہیں۔ میر کی زبان اپنے archaic (قدیم) عنصر کے باوجود archaic معلوم نہیں ہوتی، یہ آج کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ اس بارے میں یہ حقیقت ہے کہ میر کی زبان کا قدیمی عنصر شاید اس زبان کا ایک فی صد بھی نہیں۔ بنیادی ساختیں جن کا گہرا رشتہ اردو کی لسانی جڑوں، بولیوں ٹھولیوں اور زمینی اثرات سے ہے وہ

سب جوں کی توں ہیں۔ میر کی زبان کا چونکہ گہرا اور سچا رشتہ بولیوں ٹھولیوں سے ہے، اس لئے اس زبان میں آج بھی گرم اور تازہ خون کی کیفیت ہے۔ زبان کے ارتقا کا یہ پہلو خاصا دلچسپ ہے کہ زبانیں اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ بلوغ کی منزلیں طے کرتی ہیں اور پھر معیار رسیدہ ہو جاتی ہیں لیکن بولیاں ٹھولیاں کبھی فرسودہ اور پرانی نہیں ہوتیں۔ پرانا ہوتے ہوئے بھی ان کا کچا سونا کبھی ماند نہیں پڑتا اور وہ ہمیشہ جوان رہتی ہیں۔ میر کی زبان کے سدا بہار ہونے کا راز بھی یہی ہے کہ اس زبان کا جو سیدھا سچا رشتہ بولیوں سے ہے وہ آج بھی توانا اور بامعنی ہے، اور اس کی لسانی گونج آج بھی پورے برصغیر میں موجود ہے کیونکہ یہ بولیاں چاروں طرف زندہ ہیں۔ یہ بولیاں آج بھی میر کی زبان کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھتی ہیں تو یہ رشتہ صدیاں گذرنے کے بعد بھی تازہ اور نیا ہوتا رہتا ہے۔ میر کی زبان میں جڑوں کی بڑی اہمیت ہے، اس لئے وقت کا سیل اسے چھو نہیں سکتا۔ یہ زبان آج بھی تازہ ہے اور آئندہ بھی تازہ رہے گی۔

نغمگی اور ترنم ریزی: غنیّت اور طویل مصوّتے

میر کی زبان کے زمینی عنصر کی نغمگی اور ترنم ریزی کے بارے میں بھی کچھ اشارے ضروری ہیں۔ میر کی موسیقیت کا ذکر کرتے ہوئے اکثر کہا جاتا ہے کہ وہ قافئے اور بحور مترنم لاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ردیفوں کی تکرار نیز ان کی طوالت سے بھی عمدہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں میر کی ہندی بحر کا ذکر ضروری ہے۔ میر نے بحور متقارب و متدارک میں بجائے سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر اردو کو ہندی آہنگ سے قریب کر دیا ہے۔ سید عبداللہ کا کہنا ہے ''میر نے غزل کی تمام مروجہ بحور کو استعمال کیا ہے مگر سب سے زیادہ لطف ان کی لمبی بحر والی غزلوں میں ہے۔ لمبی بحریں لطیف اور ہلکے احساس کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں، ان میں خصوصیت سے میر کا بہت حصہ ہے۔ میر کی گیت نما غزلیں اتنی مترنم اور پُر لطف ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہو سکتا۔ ان میں بعض درد کا اور بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں، بعض تمنا کا، بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بحروں ہی سے ہو جاتا ہے''۔ (نقد میر ۵۰)

جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ جلائے ہیں چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

جھمکی کچھ کہ جی میں چبھی، سبھی ہلی ٹک دل میں کھبی سبھی
یہ جو لاگ پلکوں میں اس کی ہے نہ چھری میں نہ کٹار میں

چھلے ہیں مونڈھے، پھٹی ہے کہنی، چسی ہے چولی، پھنسی ہے بُھری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھا تو کہے ہے کیا
جسے میر کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے
کبھو لطف سے نہ سخن کیا کبھو بات کہہ نہ لگا لیا
یہی لحظہ لحظہ خطاب ہے وہی لحہ لحہ عتاب ہے

میر کی نغمگی میں غنیت اور طویل مصوتوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ میر ضمائر کی جمع راتیں تمہاریاں، باتیں ہماریاں، اسی طرح مونث صورتوں میں افعال کی جمع آئیاں، پھولوں کی جھڑیاں ہلیاں، زلفیں دکھائیاں لاتے ہیں۔ اسی طرح حال میں آنکھیں ترستیاں ہیں، ماضی قریب میں شکلیں خاک میں ملائیاں ہیں، ماضی بعید میں باتیں بہت بنائیاں، ماضی احتمال میں وہ آئیاں ہوں گی، ماضی تمنائی میں کاش وہ نگاہیں آنکھوں میں گڑتیاں لاتے ہیں۔ ان تمام افعال میں کیا ایک ہی صوتی عنصر کی کرشمہ کاری نہیں؟ یہ نون غنہ کا استعمال ہے جو طویل مصوتوں کے ساتھ ممکن ہے اور جس کی ترنم ریزی کے بارے میں کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔

جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

دیکھیں تو کیا دکھائے ہے یہ افراط اشتیاق
لگتی ہیں تیری آنکھیں ہمیں پیاریاں بہت

گل نے ہزار رنگ سخن سر کیا ولے
دل سے گئیں نہ باتیں تری پیاری پیاریاں

تھا دل جو پکا پھوڑا بسیاریٔ الم سے
دُکھتا گیا دو چنداں جوں جوں دوا لگائی

کب سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے
پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سو ان نے مجھ کو کس ظالم سے جا لڑیاں

بولیوں سے رشتہ/
اندرونے میں جیسے باغ لگا/

وقت کی دوڑ میں میر کی زبان کے یہ ابھار بھلا دیئے گئے، تاہم یہ آج بھی بھلے لگتے ہیں۔ اسی طرح کی کچھ اور خصوصیات دیکھیئے۔ ماضی ناتمام میں وہ ڈریں تھے، تو ڈرے تھا، تم ڈرو تھے/فعل حال میں وہ چلے ہے، وہ چلیں ہیں، تم چلو ہو، فعل میں جمع مونث کے صیغے مست ہو پڑیاں، صورتیں دکھائیاں، نعتیں چکھ لیاں، بڑی بڑی ڈالیں کاٹیاں، مضارع میں آوے ہے، جاوے ہے، کھاوے تھا، لیوے تھا، بووے گا، سووے گا، یا ٹوٹ گیا کی جگہ پر ٹوٹا گیا، پھوٹا گیا، یا جگر آوے، ہنر آوے، ادھر آوے/ یا سائبان جل جاوے، زبان جل جاوے، استخواں جل جاوے، یا معطوفہ میں ڈھا کر کے بجائے ڈھائے کر، کھا کر کے بجائے کھائے کر، آئے کر، گائے کر ان سب میں جو چیز زائد ہے وہ طویل مصوتہ ہے خواہ وہ یائے ہو یا الف یا واؤ جس سے زبان کے لوچ اور نغمگی میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ بات صرف اتنی نہیں۔ اردو میں الفاظ کے ربط

کے لئے عطف و اضافت کے دو زبردست وسیلے ہیں۔ عطف کا سلسلہ تو تمام ہند آریائی زبانوں میں ہے اور زمینی اثرات کے ذیل میں بھی آتا ہے۔ اضافت کو میر کم کم استعمال کرتے ہیں لیکن حروف کی تخفیف کی کیسی کیسی صورتیں میر کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً مجھ پاس، ہم پاس، کسی کنے، دوش اوپر، بلبل کنے، دل ساتھ، دل سوا، گلوں چھٹ، ہم وہاں دیر رویا کیے، چمن بیچ، اپنے اعتقاد، دل ترے کوچے سے آنے کہے ہے یعنی آنے کو۔ جگہ جگہ نے کا حذف ہوا ہے/ پوچھا جو میں نشاں/ ہم قیاس کیا/ پاس کیا/ لیکن یہ کھٹکتا نہیں۔ یہ صورتیں ایک ایسی زبان کا پتہ دیتی ہیں جو بعد کی زبان سے لسانی ساختوں کے اعتبار سے یقیناً زیادہ وسیع، زیادہ بھرپور اور زیادہ متمول تھی۔ ملاحظہ ہوں یہ چند شعر:

حرم کو جایئے یا دیر میں بسر کریئے
تری تلاش میں اک دل کدھر کدھر کریئے

نک تمہارے ہونٹھ کے ہلنے سے یاں ہوتا ہے کام
اتنی اُتنی بات جو ہووے تو مانا کیجئے

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا

ایک دل کو ہزار داغ لگا
اندرونے میں جیسے باغ لگا

نکہتِ خوش اس کے پنڈے کی سی آتی ہے مجھے
اس سبب گل کو چمن کے دیر میں نے بو کیا

باغباں بے رحم گل بے دید موسم بے وفا
آشیاں اس باغ میں بلبل نے باندھا کیا سمجھ (حذف کر)

رہتی ہے چت چڑھی ہی دن رات تیری صورت
صفحے پہ دل کے میں نے تصویر کیا نکالی

گل کو محبوب ہم قیاس کیا
فرق نکلا بہت جو باس کیا (حذف نے)

عشق خوباں کو میر میں اپنا
قبلہ و کعبہ و امام کیا (حذف نے)

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا (حذف نے)

یہ دعا کی تھی تجھے کن نے کہ بہر قتل میر
محضرِ خونیں پہ تیرے ایک گواہی بھی نہ ہو

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قدکش
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا
(حذف نے)

مگر آنکھ تیری بھی چپکی کہیں
ٹپکتا ہے چتون سے کچھ پیار سا

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا
کب تلک دھونی لگائے جوگیوں کی سی رہوں
بیٹھے بیٹھے در پہ تیرے تو مرا آسن جلا

شعلہ افشانی نہیں یہ کچھ نئی اس آہ سے
ڈوں لگی ہے ایسی ایسی بھی کہ سارا بن جلا

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

سنّاہٹے سے باغ میں اٹھتے ہیں اے نسیم
مرغِ چمن نے خوب متھا ہے فغاں کے تئیں

تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے کہ یاں
خاک کن کن کی ہوئی اور ہوا کیا کیا کچھ

جامۂ مستیِ عشق اپنا مگر کم گھیر تھا
دامنِ تر کا مرے دریا ہی کا سا پھیر تھا

کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے

جلوۂ ماہ تہہِ ابر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں دوپٹے سے جو منہ کو ڈھانکا

نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت
کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

ان گُل رخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

کھول کر آنکھ اڑا دید جہاں کا غافل
خواب ہو جائے گا پھر جاگنا سوتے سوتے

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

میر کی زبان کے صوتیاتی امتیازات ایک الگ مقالے کا تقاضا کرتے ہیں سردست اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔ جیسا کہ اس مطالعے کے شروع میں کہا گیا تھا زبانِ میر کے صوتیاتی امتیاز کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ اس میں فارسی عربی کی صفیری آوازوں کے ساتھ ساتھ دیسی ہکار اور معکوسی آوازیں گھل مل گئی ہیں۔ سید عبداللہ میریات کے واحد نقاد ہیں جن کی نظر میر کی صوتیات تک گئی ہے۔ انہوں نے تکرارِ حروف سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میر کاف اور گاف سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں۔ بعض بعض غزلوں کے الفاظ تو انہیں دونوں حروف سے بھرے پڑے ہیں:

آہ کس ڈھب سے روئیے کم کم
شوق حد سے زیادہ ہے ہم کو

بات صرف ک گ کی نہیں۔ یہی حال بھ پھ تھ دھ وغیرہ اور ٹ ڈ ڑ اور ٹھ ڈھ ڑھ کا بھی ہے۔ یہی وہ روپ ہیں جو صفیری اور بندشی آوازوں کے ساتھ مل کر اردو کے اردو پن یا اردو کے پورے صوتیاتی امکانات کو اجاگر کرتے ہیں۔ میر کے جتنے اشعار اس مقالے میں پیش کیے گئے، انہیں کہیں سے دیکھیے خوش امتزاجی کی یہ صوتی کیفیت برابر ملے گی۔ بعض جگہ تو پوری پوری غزلیں ایسی ہیں جن کی زمینیں ہی ان آوازوں سے آباد ہیں۔

دل کی طرف کچھ آہ سے دل کا لگاؤ ہے
ٹک آپ بھی تو آئیے یاں زور باؤ ہے
گھاؤ ہے/ چھپاؤ ہے/ بناؤ ہے..........

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر
گاڑ کر/ اکھاڑ کر..........

دو دن سے کچھ بنی تھی سو پھر شب بگڑ گئی
صحبت ہماری یار سے بے ڈھب بگڑ گئی
واشد کچھ آگے آہ سی ہوتی تھی دل کے تئیں
اقلیم عاشقی کی ہوا اب بگڑ گئی
گرمی نے دل کی ہجر میں اس کے جلا دیا
شاید کہ احتیاط سے یہ تب بگڑ گئی
باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میرؔ کوئی دبے جب بگڑ گئی

جب تک کڑی اٹھائی گئی ہم کڑے رہے
ایک ایک سخت بات پہ برسوں اڑے رہے
پڑے رہے/ اکھڑے رہے..........

دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا
رات کو سینہ بہت کوٹا گیا
چھوٹا گیا/ لوٹا گیا..........

میر کی شاعری میں معکوسی اور ہکار آوازوں کی تاک جھانک جو لطف و تاثر پیدا کرتی ہے اس کے لئے کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ میر کے یہاں دیسی عنصر کے سحر کارانہ صرف سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ زبان میں کوئی آواز اچھی یا بری نہیں ہوتی۔ لفظ یا آواز کا اثر، اس کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ بعد کے شاعروں نے کچھ آوازوں اور لفظوں کو اچھوت بنا کر اردو میں کیسی شدید برہمنیت یا ملائیت کو رواج دیا۔ بہرحال خدا کا شکر ہے کہ نئی شاعری کے تحت جو نئی اسلوبیاتی روایت بننا شروع ہوئی ہے وہ اس عہد میں کچھ ایسا باغیانہ لسانی کردار ادا کر رہی ہے جیسا زمانہ قدیم میں گوتم بدھ نے برہمنیت کے خلاف کیا تھا۔ پالی کی سرپرستی اس وقت زبان کی جڑوں کی طرف لوٹنے کا عمل تھا۔ معیار بندی ضروری ہے، لیکن معیار بندی اگر جکڑبندی بن جائے تو جڑیں سوکھنے لگتی ہیں۔ اردو میں زبان کی جڑوں کی نمائندگی جیسی میر کی شاعری کرتی ہے، دوسرا کوئی نہیں کرتا ادھر لہجۂ میر کی پیروی اردو زبان کے اپنی جڑوں سے نیا رس حاصل کرنے کا کھلا ہوا اشارہ ہے۔

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے

اوپر کی بحث میں اگرچہ میر کے شعری اسلوب کی بنیادی جہات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم بہت سے ذیلی نکات اور تفاصیل ایسی ہیں جن پر مزید گفتگو ہو سکتی تھی۔ لیکن طوالت کے خوف سے ان سے صرف نظر کرنا پڑا۔ میر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے پوری اردو کے ادبی حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔ ٹھیٹھ بول چال کی زبان سے انہوں نے شاعری کی زبان وضع کی اور فارسی اثرات کی خوش آہنگ آمیزش سے ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفعتوں تک ایک نوزائیدہ زبان کو پہنچا دیا کہ باید و شاید۔ میر کے یہاں حسن کاری اور تہہ داری کی بنیادیں دراصل زبان کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ان کی

سلاست، صفائی، لطافت اگرچہ بے ارادہ اور بے کاوش معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے جوزبردست تخلیقی جوہر ہے، وہ ایسا بعید بھرا معنیاتی زیروبم پیدا کرتا ہے کہ وجود کے بہت سے سُر اس کی زد میں آجاتے ہیں۔ فراق نے کیا خوب کہا ہے ''معلوم ہوتا ہے کہ میر نہیں بول رہے ہیں ہماری انسانیت اور ہماری فطرت بول رہی ہے'' میر کی آواز کا جادو ہر عہد میں محسوس کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے لہجے کی خوش آہنگی اور تاثیر اور دردمندی کبھی ماند نہیں پڑ سکتی۔ ان کے یہاں بحروں اور آوازوں کے ترنم، گونج اور تھرتھراہٹوں سے پورا پورا کام لیا گیا ہے۔ وہ ایسے صناع ہیں جن کی صناعی آسانی سے نظر نہیں آتی۔ ان کے یہاں خاموشی اور سناٹے بولتے ہیں۔ کم سے کم لفظوں سے وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں، اور داخلی محسوسات کی ایسی ترجمانی کرتے ہیں کہ دل پر چوٹ پڑتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایسی دل آویزی اور دل آسائی ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ میر کی زبان آج بھی زندہ ہے، اور یہ زبان آج بھی دل کی تہوں سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ میر کی عظمت کے کئی گوشے ہیں لیکن شاید سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے پوری زبان کے پورے امکانات کو روشن کیا اور پوری زبان کی ظاہری اور زیریں ساختوں کو جس طرح برتا اور جس طرح شعری اظہار کی اعلیٰ ترین سطحوں پر فائز کیا، یہ اعزاز اور اعجاز کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

میر کی شاعری ''دردمند انسانیت کی آواز'' ہے۔ میر کی ''چشم خوں بستہ'' انہیں ہر دل سے ضرور قریب کر دیتی ہے، لیکن میر کا سمجھنا سہل نہیں۔ میر کی بصیرت تہہ در تہہ ہے۔ انہوں نے اپنی موج سخن کو بلاوجہ صدرنگ نہیں کہا تھا:

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

لیکن اردو تنقید نے ابھی اس موج صدرنگ کے تمام رنگوں سے انصاف نہیں کیا۔ پورے میر کو سمجھنا اور پہچاننا ابھی باقی ہے۔

لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میر
دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

ختم شد